Colecția

ESEURI DE IERI ȘI DE AZI
51

© Institutul European Iași ISBN: 973-611-049-4
PRINTED IN ROMANIA

VASILE LOVINESCU

INCANTAȚIA SÎNGELUI

(cîteva elemente esoterice din iconografia
și literatura cultă)

Ediția a Il-a

îngrijită de Alexandrina LOVINESCU și Petru BEJAN

Prefațată și adnotată de Petru BEJAN

INSTITUTUL EUROPEAN
1999

Cuvînt înainte

în literatura noastră, figura lui Vasile Lovinescu este oarecum singulară, o tradiție autohtonă a scriiturii esoterice lipsind, deși semne care vestesc înfiriparea unor mișcări așa- zis «oculte» am avea destul de «timpuriu», începînd poate cu veacul al XVIII-lea. Se știe că pe la 1734, sub Constantin Mavrocordat, în Moldova, au apărut primele loji francmasonice, adresate în special negustătorilor florentini și venetieni, și numai în cazuri excepționale românilor. La acea vreme însă, Occidentul era deja obosit de «povești» cu vrăjitoare, cathari, fedeli, templieri, rosacrociști și francmasoni. Ca să nu mai pomenim de extravagantele hermetiste, astrologice, cabaliste sau alchimistc, trimițînd mult «înapoi», la timpul revelațiilor antice grecești, caldeenc, evreiești, egiptene..., la cel al sincretismului elenistic sau al exuberanțelor gnostice.

Primul băștinaș suspectat de afiliere la o societate secretă este Dimitrie Cantemir - bănuit de învestitură rosacrocistă cu ocazia periplurilor sale europene. Ciudat însă, Vasile Lovinescu, deși interesat considerabil de metamorfozele oculte locale, nici nu ia în calcul o atare supoziție. Veritabilii «inițiați» - socoate cl - nu aparțin istoriei de suprafață. Ei sînt mesagerii discreți și anonimi ai unei tradiții pierdute (uitate), disimulîndu-se abil sub chipul nebuniei sau cuminteniei obștești. Măscăricii, inșii fără (aparentă) miză, sînt vrednici de atenție mai curînd decît cei recomandați de nume și prestigiu.

masonilor valahi, relativ cunoscuți, evocă numai sporadic personaje oficiale, reducînd astfel la minimum numărul prezumtivilor «adepți», care, singuri, pot citi din semnele rispite în lume, cînd cu dărnicie, cînd cu parcimonie, de Marele Arhitect.

Sub girul hermeneuticii practicate de Vasile Lovinescu, s-ar putea justifica, poate, alăturarea numelui său de cel al lui Mircea Eliade. Dar și o raportare de acest gen pare hazardată, nerezistînd unei cercetări atente. Cu atît mai mult cu cît însuși cel evocat - falticeneanul - se eschivează a o accepta necondiționat, dincolo de respectul și considerația reciproce. Diferențele sînt mai mari și mai vădite decît afinitățile. De altfel, și Eliade judecă aspru stilul practicat de Guenon și emulii săi (printre «fideli» fiind și Vasile Lovi- nescu). O facea în *Jurnal,* de plidă («Cărțile pe care le scriu eu sînt destinate publicului de azi, nu *inițialilor...»),* contrapunînd schematismului și profetismului guenonist opțiunea pentru rigoare și probă. Hermeneutul «savant» se delimitează de cel «speculativ»; istoricul religiilor de cel al «inițierilor» nocturne.

într-un anume sens, a-1 evoca pe Vasile Lovinescu «istoricul» nu înseamnă doar a glumi în chip neinspirat, ci și a-i atribui o povară, tară doar și poate incomodă. Și totuși despre o istorie ne vorbesc scrierile sale - e drept*, alta decît cea știută, a cuvîntărilor politicianiste și a manualelor de școală. De altfel, cum am văzut, iscusitul simbolog suspectează «oficialul», «seriosul» și «evidentul», sforțîndu-se la orice pas a le dovedi precaritatea.

«Istoria oficială este aceea pe care o scriu învingătorii», glossa în ton cu Vasile Lovinescu unul din

personajele semiotizate de Eco în al său *Pendul...* O fac cei robiți vremurilor. Astfel citită, ea ni se arată ca suită a

deposedărilor și țesăturilor «pe față». Există și alta? Sau altele? Fiecare întîlnire cu Vasile Lovinescu parc să confirme - inclusiv cea de față, însumare a cîtorva exerciții hermeneutice, vizînd autori și semne din literatura «cultă».

în ce măsură autorii mari - se întreabă Vasile Lovinescu - sînt susceptibili a fi participat efectiv la desfășurarea unor scenarii oculte, regizate discret de o instanță non-umană? Și-au asumat ei de bună voie rolul sau, dimpotrivă, au fost agenții inconștienți, neresponsabili, ai unui joc măsluit, pus la punct fără voința și știința lor? Cum s-ar mai putea afla adevărul, cînd acesta pare năpădit de prejudecăți și acoperit de taină, iar semnele - indirect mărturisitoare - ni se dezvăluie rar și în veșminte paupere? Cît de real și consistent este capitalul inițiatic al lui Creangă, Eminescu, Asachi, al lui Mozart sau Meyrink? Este Povestitorul «cutia de rezonanță» a Poetului, sau invers? Cine preia și cine predă? Fac parte dintre «aleși» sau nu?

Judecata lui Vasile Lovinescu se vrea fără greș și perfect motivată; ea se circumscrie unei supoziții inițiale, nelămurite, urmînd ca demonstrația ulterioară să confirme. Plauzibilul este cîștigat treptat, în jocul argumentelor, meticulos construite în tipar geometric. Speculația - cînd c bine înfrînată - capătă suficientă «rigoare». Uneori însă, tocmai surplusul acesteia din urmă reușește să convingă mai puțin. Convingerea însă, în cazul hermencutului nostru, nu este dată neapărat de silogismele teoreticului, cît de recunoașterea unei simpatii

ascunse, care leagă lumea prezentă, de o alta, «misterioasă», ferită de curiozități «profane».

„Nimic în lumea noastră nu-și are rațiune în el însuși - întărește Vasile Lovinescu -, ci, imediat, în planul superior lui; orice amănunt al vieții și al lumii înconjurătoare este în mod necesar simbolic, pentru că este

«reprezentativ», are o calitate simbolică, existențială, firească... A trăi lumea simbolic înseamnă a o recunoaște ca gîndire analogică, adesea de sens invers, a unui plan superior". Așadar nu există întîmplare, nici lucru autonom, nedeterminat. Totul se circumscrie Principiului; pluralitatea manifestărilor sale dispune ca orice gest sau vorbă să posede o încărcătură semnificantă. „De aceea lucrurile cele mai mici în lumea noastră simbolizează lucruri cu atît mai mari din lumea imediat superioară, dar cu atît mai greu de interpretat".

*

Dacă într-o privință istoria ni se arătă ca succesiune a deposedărilor, dintr-o alta s-ar putea etala ca una a obsesiilor. Cel puțin așa lasă a se înțelege Vasile Lovinescu. Istoria obsesiilor este în fapt istoria căutărilor. Căci ce înseamnă ea, obsesia, dacă nu reversul inopțiunii și platitudinii, al sterilității păguboase și «înțelepciunii»; este ieșire din matcă și transpunere, discernămînt și fermitate, stăruință și zel. Cum am putea pricepe altfel «questele» eroilor invocați de autorul nostru, ademeniți și de mirajul țintei și de primejdia încercării? «Normalul» suspectează obsesia și o trece în registrul maladiv. Pentru el, mitul e fabulă, iar

fabula ficțiune. Fantasme sînt și «rătăcirile» sfinților, povestea Graalului, legendele Templului, manifestele rosacruciene, obsesia Pietrei filosofice sau a noro-cosului Elixir? Vasile Lovinescu spune că nu. Cine nu crede, ori nu vrea, ori nu poate...

Ca și Guenon, Vasile Lovinescu țintește a reabilita metafizica pură și simbolismul, ambele vătămate de «povara» degradantă a modernității. Critica lor vizează

Occidentul și instituțiile lui, filosofia «profană», secularizată, îndepărtată de sursele tradiționale, teatrul și muzica, rupte de filonul antic, originar, toate experiențele culturale afectate de morbul civilizației și al festinului «democratic».

în fapt, teama de mister a omului modern este teama de Dumnezeu. Cu cît își proiectează un scop mai îndepărtat, cu atît «încordarea» lui este slăbită. De aceea, fanatismul, nebunia și extazul, stînd sub semnul excesului, dau obsesiei maxima febrilitate. La fanatism însă ajung doar marile spirite (dacă ar fi să-l credem pe Țuțea), la extaz doar sfinții, la nebunie - toți. Obsesia lumii de azi, de «fier» - patronată de duhul Răului - este acțiunea. «Limita» ei este bunăstarea; nebunia ei - uitarea. în mijlocul «termiticrei» umane - cum îi place lui Vasile Lovinescu să denumească mușuroiul colectiv - ești sufocat de angoasa mîncării. Un contemplativ, un leneș, pare venit de la antipod. Fixația lui e alta decît a mulțimii; persistînd în ea însă, va fi lesne sufocat de povara cantității. Contemplativul este exclusul, cel din povestea lui Creangă, dus la spînzurătoarc, vinovat de a fi nesocotit «regula muncii». Nerobit

burții, acesta refuză compromisul («posmagii muieți»), alegînd sacrificiul și mîntuirea.

*
* *

Cititorii textului de față, ca și ai celorlalte semnate de Vasile Lovinescu, vor observa probabil ponderea unor cuvinte cu rezonanță «exotică» (mister, inițiere, tradiție primordială, mistic, esoteric...). Pe unii, semantismul lor îi frisonează serios, oferindu-li-se, deopotrivă, prilej de confuzie, derută, suspiciune și interes. Chiar și filosofii

«serioși» se arată circumspecți, evitînd să se abată de pe calea logicului, spre cea imprevizibilă, a ideilor «obscure», ori a cădea în capcanele superstițiilor, scandalului și spectaculosului ieftin, întinse astăzi cu atîtă sîrguință comercială.

Încercînd să anticipeze astfel de preluări vicioase, Vasile Lovinescu se adresează în primul rînd cunoscătorilor, și abia mai apoi celor «profani», ori marcați de scepticism. El însuși are orgoliul de a se socoti printre «inițiați». Să fie doar un capriciu gratuit, cultivat de Guenon, Marele Pontif contemporan al breslei? Sau certitudinea unei tainice întîlniri? în fapt, a cunoaște misterul înseamnă a-l cunoaște pe Dumnezeu, căci acesta, după tradiția scolastică, este *in Deo abscondita* (ascuns în Dumnezeu).

Pentru Vasile Lovinescu, «drumul spre Centru» nu sfîrșește, ci pleacă de la Dumnezeu. Căci nu-1 cauți decît dacă l-ai pierdut și nu-1 pierzi decît dacă l-ai avut. în felul acesta, certitudinea absolută este nu

aflare, ci căutare. Dovadă și paginile volumului de față.

Petru BEJ AN

Notă asupra ediției

Din motive deloc străine spiritului vremii - marcat de știute «prejudecăți democratice» - bună parte a scrierilor lui Vasile Lovinescu nu a putut căpăta forma cărții decît tardiv sau postum. în afara unor articole, sporadic risipite în presa bucureșteană sau de provincie, singurele apariții publice ale hermeneutului de la Fălticeni țineau de întrunirile cercului restrîns de prieteni, cu care împărtășea, anonim, desfătări livrești. în astfel de ocazii, ritualul pretindea ca discuțiile să se circumscrie unui text - de obicei scris de el. Multe din exemplarele manuscrise ale Magistrului circulau între participanții la această fragilă comunitate, urmînd ca, în funcție de opiniile și observațiile celor solicitați, autorul să purceadă la finisarea și redactarea lor, în

vederea unei eventuale publicări. Din acest motiv, fiecare lucrare este prezentă în forme intermediare, nerevizuite, cu caracter de schiță ori de improvizație. Decesul survenit între timp nu i-a îngăduit să definitiveze decît o parte din ele, fără a unifica toate variantele într-o formă singulară.

Unii dintre apropiații lui Vasile Lovinescu s-au grăbit să publice în felurite reviste, cu titlul de noutate, studii întregi sau fragmente neșlefuite. Este și pricina pentru care, din maliție gazetărească și fără un temei serios, unii «critici» au reproșat anumite nepotriviri între texte rispite pe

II aiurea și cele cuprinse în volumul anterior, îngrijit de noi . De aceea, și aici, ca și în alte ocazii, publicăm acele studii care au căpătat o formă echilibrată, atît sub aspect stilistic, cît și al conținutului, și care exprimă fidel intențiile autorului.

Sedus de arcanele problemelor investigate, Vasile Lovinescu a neglijat redactarea «standard» a referințelor bibliografice, indicînd în fugă doar autorul, opera sau pagina, uneori nici chiar atît. Neavînd acces la toate lucrările consultate de el, am intervenit în limita posibilităților la completarea acelor trimiteri precar întocmite. Aceste inexactități doxografice nu afectează însă în chip simțitor coerența lecturii.

Pentru cei mai puțin familiarizați cu literatura de acest gen, am oferit pentru fiecare studiu unele note explicative, care pot înlesni înțelegerea de ansamblu a textului, incluse la finele volumului. Notele autorului sînt semnalate cu asterisc (*) și sînt plasate în pagină.

Citatele din poemele eminesciene de inspirație folclorică au fost confruntate cu ediția Perpessicius, Eminescu, *Opere III,* Ed. pentru literatură, București,

1965.

Cu mici excepții, studiile reunite în acest volum sînt inedite.

îngrijitorii ediției

Monarhul ascuns (permanență și ocultare), Ed. Institutul European, Iași, 1992.

12

Icoana Arhanghelului Mihail [1]

într-o perioadă de întunecare ciclică, anumite funcțiuni spirituale centrale, a căror perpetuitate de-a lungul secolelor nu este decît oglindirea eternității Principiilor pe care le reprezintă - le însumează în lumea Generării și a Morții - se ocultează dar nu pot dispărea, împăcînd astfel taina și actul de prezență. Pe lîngă ocultarea simplă, se adaugă în unele cazuri și anumite scăderi, cum este somnul, amorțeala, inerția, o rană mereu deschisă și fără evoluție, înaltul inițiat trăiește printre mizeriile lumii, pentru ca, printr-o aparentă comună măsură, să se producă o osmoză între el și ea.

De asemenea, caracterul universal al Mitului, faptul că este o realitate obiectivă și neatîrnată, reiese cu strălucire în mitul *Monarhului ascuns.* Legenda cuprinde în ecuația ei toată Firea și o impregnează. îl găsim în basmul propriu-zis, dar și în acea entelehie umană în stază de transmutație, de asemenea și în istoria propriu-zisă. Coextensiv

Omului Universal, a cărui Artă o simbolizează, mitul regentează lumea în cele două moduri ale ei, Macrocosmosul și Microcosmosul.

Cum ar putea fi pusă mai mult în lumină catolicitatea mitului, cînd țese în pînza lui de Penelopă ființe de basm precum Făt-Frumos din *Povestea Porcului, Albă-ca- Zăpada, Frumoasa Adormită,* și ființe incontestabil istorice

ca cei doi Staufeni, împărații Frederic Barbarossa[2] și nepotul său, Frederic al II-lea[2], Charlemagne[4], Regele Arthur[5], iar în Moldova, Ștefan cel Mare[6] și, pînă la urmă, pe orice ființă care prin „mori și devino” *(știrb und werde),* năzuiește spre lumina ce nu apune niciodată și tărîmul neînviforat?

Petre Manoliu a publicat la 2 august 1938, în ziarul „România”, un studiu ilustrat cu reproduceri fotografice, despre o icoană a Arhanghelului Mihail, aflătoare, în 1938, în pronaosul Bisericii din Văleni, județul Neamț, fostă mănăstire de maici. Are 1,10 m înălțime, 85 cm lățime.

Pe ea, sus stă scris: „Arhanghelul Mihail, Păzitorul de Dumnezeu al țării”.

La stînga: „Această icoană este făcută de către oamenii din Crăcăoani, Gavrilaș Vătămanu, Simeon Starleț, Mihăilă Efirm, Kraveț ce avea pe Ana, Savu Constantin, Constantin Vătămanu, Ana”. Termenul „făcută” trebuie înțeles ca fiind, în realitate, „comandată”.

La dreapta: „Această icoană a fost făcută din porunca lui IO Vasile Voevod, domnitorul Țării Moldovei, în luna august, ziua 11, veleatul

7156(1651)”.

Iar dedesubt: „Această icoană a fost făcută de Tihomir sau Tugomir, zugravul din Țara Românească”.

Icoana a ajuns la Văleni, venind nu se știe cum din „biserica de la sfînta mănăstire de la Cetatea Neamțu”. Nu este limpede ce desemnează această formulă: Mănăstirea Neamț sau Paraclisul care exista în Cetatea Neamțului, ca în orice castel?

Arhanghelul Mihail este reprezentat cu sabia scoasă, ridicată în sus cu mîna dreaptă; mîna stîngă rămîne jos, ținînd teaca goală, cu gestul „Androginului Hermetic”, după cum observa Guenon[7] într-o scrisoare adresată nouă, pe 14

Icoana Arhanghelului Mihail

baza fotografiei icoanei pe care i-o comunicasem. Gestul corespunde celei mai riguroase ortodoxii tradiționale: mîna și partea dreaptă fiind pozitiv-masculinc, mîna și partea stingă, negativ-feminine, mîna dreaptă sus, cea stingă jos; sabia propriu-zisă este un plin, teaca un vid, un receptacol, marcînd un plus și un minus, activul și pasivul. Dar cînd o figură simbolică face gestul Androginului Hermetic, înseamnă că are puterea cheilor, că deschide și închide, că leagă și dezleagă, dar și că administrează o lume în care, prin delegație, regentează. Pentru această operație, ființa de care vorbim trebuie să se situeze, în fapt și simbolic, la punctul unde cuplurile de complementare se unifică și din care se dezbină. Or, acest punct nu poate fi decît unul, centrul planului de existență de care este vorba, „locul” unde toate antinomiile dispar, fiindcă nu mai sînt posibile; punctul de incidență al Verticalei polare, al Axului lumii, cu planul respectiv de fire.

Acest centru și funcțiunea care îl însumează

sînt pomenite de toate tradițiile ortodoxe ale lumii, cu diferite nume. Rene Guenon le-a consacrat o carte întreagă, *Le Roi du Monde.*

„Titlul de «Rege al Lumii», luat în accepțiunea lui cea mai ridicată, cea mai completă și, în același timp, cea mai riguroasă, se aplică în mod propriu lui *Mânu,* Legislatorul primordial și universal, al cărui nume se găsește sub forme diverse la un mare număr de popoare vechi; să reamintim numai pe *Mina* sau *Menes* al egiptenilor, *Menu* al celților și *Minos* al grecilor. Acest nume, de altminteri, nu desemnează deloc un personaj istoric ori mai mult sau mai puțin legendar; ceea ce desemnează în realitate este un principiu, inteligența, cosmică oglindind Lumina spirituală pură, formulînd Legea *(Dharma)* proprie condițiilor lumii noastre sau

ciclului nostru de existență; în același timp, este arhetipul omului considerat special ca ființă gînditoare *(Manavaf .*

în tradiția iudeo-creștină, ființa care reprezintă această funcție, echivalentul lui Mânu, este acel „care (este) ca Dumnezeu”, Mi-Ka-El, adică Arhanghelul Mihail, și se vede că nu ne-am depărtat de icoana noastră.

Mikael este fața luminoasă a lui *Metalron[8],* „îngerul Feței”, pentru că privește în față pe Dumnezeu. Mihail este socotit de noi ca fiind șeful ierarhiilor angelice cerești, după cum oglindirea lui în lumea noastră, „Regele Lumii”, este Șeful ierarhiei inițiatice pămîntești.

„Vom spune că, precum șeful ierarhiei inițiatice este «Polul pămîntesc», *Metatron* este «Polul Ceresc»,

și că acesta își are reflexul în acela cu care este în legătură directă de-a lungul Axei Lumii. Numele său este Mikael, Marele Preot [...] El nu are numai aspectul de Clemență, ci și pe acela de Justiție; nu este numai «Mare-Preot» *(Kohen-ha-gadol),* dar și «Mare Principe» *(Sâr-ha- gadol),* șeful armatelor cerești, adică în el este principiul puterii regale, ca și al autorității sacerdotale sau pontificale"

Vom scoate implicațiile acestor enunțări fundamentale mai jos. Deocamdată, să continuăm examinarea icoanei. Arhanghelul atinge cu picioarele pământul. Or, deoarece el se identifică cu Axa Lumii, cum am văzut mai sus, punctul său de tangență cu pământul este în mod necesar centrul lumii sau o specificare a lui. Inscripția din vîrful, din cheia de boltă a icoanei:,Arhanghelul Mihail, păzitorul de Dumnezeu al Țării", își pierde caracterul vag și capătă semnificație precisă, că Dumnezeu l-a pus să păzească această țară.

Rene Guenon, *Le Roi du Monde,* Paris, Gallimard, 1958, p. 13. " Ibid., p. 28-29.

16

Icoana Arhanghelului Mihail

Picioarele îngerului sînt depărtate unul de altul, pentru că Unitatea principală, reprezentată de bustul și capul lui, nu poate să se fixeze în lumea noastră decît polarizîndu-se; Axul central, singurul perceptibil în ceruri, devine invizibil în lumea noastră dual; în schimb, devin vizibile cele două picioare, de o parte și de alta a lui.

Putem spune că, funcțional, așa trebuie reprezentați îngerii trimiși în misiune. Iată ce scrie în *Apocalips* (cap. X):

1. „Apoi am văzut un alt înger puternic care se pogora din cer, învăluit într-un nor. Deasupra capului lui era curcubeul; fața lui era ca Soarele și picioarele lui erau ca niște stîlpi de foc [...]. A pus piciorul drept pe mare și piciorul stîng pe pămînl [...]".

5. „Și îngerul, pe care l-am văzut stînd în picioare pe mare și pe pămînt, și-a ridicat mîna dreaptă în cer" (adică, exact gestul îngerului din icoană. Cele două picioare stau pe elementele solide și fluide ale orizontului - *n.n.)*

6. „Și ajurat pe Cel ce este Viu în vecii vecilor, care a tăcut cerul și lucrurile din el, pămîntul și lucrurile de pe el, marea și lucrurile din ea, că nu va mai tî timp."

îngerul poate vesti dispariția condiției temporale, pentru că simpla lui manifestare o produce, identificat fiind cu verticala polară, unde toate antinomiile și condiționările sînt sorbite în punctul lor sintetic și central.

Tot așa, gravurile hermetice, reprezentînd colosul din visul lui Nabucodonosor, îl arată cu picioarele depărtate uneori, cu o torță în mîna dreaptă ridicată și cu un vas din care curge apă în cea stîngă, adică cu exact aceeași semnificație ca în gestul îngerului nostru.

Menționăm și faptul important, pe care-1 vom interpreta mai încolo, că orizontala pămîntească și cele două picioare depărtate fac un triunghi cu vîrful în sus.

Sub picioarele îngerului, într-o groapă - care este propriu-zis o cavernă, stă lungit un voievod încoronat, înfășurat în mantie. El figurează baza

orizontală a unui triunghi isoscel, a cărui bisectoare invizibilă verticală reprezenta forța cerului luînd contact cu pămîntul. Cu alte cuvinte, avem un organism unic, în echilibrul lui perfect, de activitate și de pasivitate.

Nu se menționează nicăieri în icoană cine este „Voevodul"; se spune că a fost poruncită de Vasile Lupu, dar voievodul din cavernă este anonim, și asta este deja semnificativ. Petre Manoliu însă dovedește - și acesta este scopul principal al studiului său - că este vorba de Ștefan cel Mare. Reproduce chipul din fresca de la Dobrovăț și din *Evangheliarul de la Humor,* socotite ca cele mai portretistice din imaginile rămase de la marele Voievod și, în adevăr, asemănarea este izbitoare. Dar acesta este un fapt secundar, oricît s-ar mira profanii; principalul este că avem o imagine simbolică a funcțiunii pricipatului moldovenesc, de la întemeiere pînă la Vasile Lupu, a cărui strălucită și completă manifestare *în afară,* după cum se știe, a fost Ștefan cel Mare. Subliniem, *în afară,* pentru că, intrinsec, funcțiunea a fost totdeauna perfectă, continuu egală cu ea însăși, ca toate marile funcțiuni spirituale perene. Și elementul de perpetuitate îl arată icoana, nu numai prin chipul Arhanghelului Mihail, ci și prin acel *IO* din titulatura lui Vasile Lupu, comun și lui Ștefan și întemeietorului Bogdan și tuturor voievozilor moldoveni. Este, de asemenea, semnificativă data icoanei, 1651, aceea în jurul căreia s-au retras ultimii Rosa Croce[9] în India (este greu de precizat ce țară era indicată exact prin acest nume).

Pentru orice cercetător, voievodul lungit în groapă este mort, dar, cînd ne uităm mai de-aproape, constatăm că 18

Icoana Arhanghelului Mihail

mortul are ochii deschiși, că mortul nu este mort dar totuși nu este viu, fără să fie mort. Și pe această piatră de poticnire de prima mărime, nimic n-ar fi mai potrivit decît inscripția de pe mormîntul regelui Arthur, *Vivit non vivit,* o minune de cimilitură tradițională, ce poate fi citită ca unele oracole de la Delfi: *vivit - non vivit vivit non - vivit,* în care incipiente pot fi și viața și moartea, deoarece atît viața, cît și moartea ies cu rigoare una din alta, încît acela căruia i se aplică este în mod necesar fixat între ele două. Pentru a fi nemuritor nu este suficient să învingi moartea, ci și viața; formulă cu chip de lanus, în care ww-ul central este vidul metafizic care, după simpla solicitare, afirmă sau neagă pe *vivit.* Ocultarea lui Ștefan este și mai bine pusă în relief prin mantaua care-1 înfășoară.

Că Ștefan cel Mare n-a murit, că se integrează în familia tradițională a monarhilor ascunși (dar fără moarte), între Arthur, cei doi Frederici, Carol cel Mare și atîția alții, este afirmat cu tărie în tradițiile populare moldovenești. Reproducem doar cîteva, din cartea lui Simion T. Kirileanu, *Ștefan cel Mare* șz' *Sfînt :*

„Lumea crede că Ștefan cel Mare și Sfînt n-a murit, far că s-a înălțat la cer, cu trup cu tot, ca să dec samă de faptele lui bune și creștinești" (p. 16);

„în vremea lui Ștefan cel Mare, icra tare bine în Țara Moldovei. Iar bătrînii spun că Ștefan nu-i mort. El arc să mai vie și-atunci are să fie ferice în țara aiasta" (p. 19);

„Calul lui Ștefan paște pe una din păduri, dar cinc-1 poate prinde?" (p. 18).

Simion Kirileanu, *Ștefan cel Mare și Sfînt* (Istorisiri populare și cîntece populare strînse la un loc), ed. III, Tipografia Mănăstirii Neamț, 1924. Citatele făcute din această lucrare au paginile indicate între paranteze.

Toți „monarhii ascunși" au un rol cshatologic:

„Ștefan cel Mare și Sfinl ar să'nvie înainte de învierea cea de obște, călare pe calul lui și cu sabia în mîna dreaptă, țîind-o drept în sus (ca Arhanghelul din icoană *n.n.).* Atunci are să fie războiul cel mare. Locul războiului are să fie pe valea cea mare de pe apa Moldovei, la *Șese băi* și atîta vărsare de sînge ce are să fie acolo, încît caii au să înoate pînă-n coame, în sînge omenesc" (p. 18-19).

Se vede deci că Eminescu nu scotea din capul lui:

> *,, Ștefane, Măria Ta, Tu la Putna mi mai sta...*
> *Tu te-nal(ă din mormînt Să te-aud din corn*
> *sunînd Și Moldova adunînd".*

Ceea cc reiese foarte limpede din icoană, în concepția autorilor ei, este calitatea de Om Adevărat a lui Ștefan. Luăm cuvîntul în sensul lui riguros tehnic, care este traducerea termenului *cen-jen* chinez. în adevăr, Ștefan închipuie brațul orizontal al unei cruci, al cărui ax vertical e închipuit de Arhanghel. Cu alte cuvinte, Ștefan este totală pasivitate față de Arhanghel, care este total activ și principial, după chiar simbolismul dreptelor orizontale și verticale. Or, cine este total pasiv (musulmanii ar spune *mustim,* supus) față de Principiu, este *ipso facto* total activ față de lume. Această caracterizare nu poate conveni decît exclusiv omului care a reintegrat centrul lumii și al ființei sale, adică a recuperat starea lui Adam înainte de cădere. Iată cîteva precizări ale lui Guenon, în *La Grande Triade.* Vorbind despre simbolul extremoricntal *Yin-Yang,* lămurește: „tot ce este activ, pozitiv sau masculin e *yang,* tot ce este pasiv,

negativ sau feminin e *Yin*| în orice este în

Rene Guenon, *La Grande Triade,* Paris, Libraire Gallimard, 1946 și 1957, p. 39.

20

Icoana Arhanghelului Mihail manifestare, există în mod necesar un dozaj indefinit variabil al acestor două principii. La ființa reintegrată, echilibrul perfect realizat între *Yang* și *Yin* îl face pe Omul Primordial total *Yin* față de Principiu, deci, prin compensare, total *Yang* față de Lume, pe care, prin această structurare, o stăpînește și o regentează avînd mandatul Cerului.

Or, exact așa ni-1 arată icoana pe Ștefan cel Mare, nu numai din perspectiva doctrinei *Yin - Yangului,* ci și prin alte date ale ei.

Observasem la început că picioarele lui Mikael și solul alcătuiesc un triunghi cu vîrful în sus. Acest vîrf coincide cu ceea ce, foarte defectuos, s-ar putea numi sexul îngerului; în realitate, este vorba de /W-ul divin, de virilitatea transcendentă, de *logos-u*| *spermatikos,* iar cei care văd ceva licențios în acest simbolism se judecă pe ei înșiși și riscă să sufere contralovitura atitudinii lor profanatoare. Reamintim faimoasa planșă, numită „Rosa-Croce", din *Amphitheatrum Sapientiae Aeternae,* a lui H. Knutrath[10], al cărui centru coincide cu *Iod-*|*i*| lui Crist în cruce. Baza triunghiului din icoană este solul, dar această orizontalitate este total însumată, personificată de Ștefan, pentru motivele spuse mai sus; astfel se poate afirma că, în realitate, Ștefan este baza triunghiului al cărui vîrf este *logosul spermatikos* al lui Mikael; și pentru că acesta este vîrful ierarhiei inițiatice și șeful centrului spiritual

suprem al lumii, triunghiul cu vîrful în sus reprezintă pe cei trei șefi supremi ai Centrului în chestiune. Aici trebuie să ne referim din nou la Guenon:

„După părerea lui Yves[l 1], șeful suprem al Agarttheif 12] poartă titlul Brahâtma [...], suport al sufletelor în spiritul lui Dumnezeu; cei doi asesori ai lui sînt *Mahâtma,* reprezentînd Sufletul Universal și *Mahânga,* simbolul întregii organizări materiale a Cosmosului; este diviziunea ierarhică pe care doctrinele

occidentale o reprezintă prin ternarul *Spiritus, Anima* (suflet), *Corpus,* care este aplicată aici după analogia constitutivă a Macro- cosmosului și a Microcosmosului. Este important de remarcat că acești termeni, în sanscrită, desemnează propriu-zis principii, și că nu pot să fie aplicați la ființe umane, decît în măsura în care ele reprezintă aceste principii, astfel încît, chiar în acest caz, sînt atașați la funcțiuni, nu la individualități" .

Și atunci, examinînd icoana, putem constata cu ușurință care era funcția Principatului moldovenesc și a lui Ștefan cel Mare - aceea de *Mahânga,* principiul organizării materiale și politice a Cosmosului. Dacă mai este nevoie, un alt text al lui Guenon explică simbolismul triunghiului cu vîrful în sus, al icoanei noastre:

„Pentru ca să ne servim și de un alt simbolism, nu mai puțin riguros exact, vom spune că *Mahânga* reprezintă baza triunghiului inițiatic și *Brahâtma* vîrful lui; între ele două, *Mahâtma* încarnează în oarecare măsură un principiu mediator (vitalitatea cosmică. *Anima Mundi* a hermetiștilor). [...]

Să ne explicăm și mai net: lui *Brahâtma* îi aparține plenitudinea celor două puteri, sacerdotală

și regală, privite principial și oarecum în stare nediferențiată; aceste două puteri se deosebesc apoi pentru ca să se manifeste, *Mahâtma* reprezentînd în mod special puterea sacerdotală și *Mahânga* pe cea regală. [...] De altminteri, fiind «dincolo de caste», *Mahâtma* și *Mahânga* au în ei, fiecare, ca și *Brahâtma,* un caracter în același timp sacerdotal și regal”**.

Mai jos, Guenon arată că aceste trei personaje sînt indicate în tradiția creștină ca fiind identice cu cei trei regi magi. în

Rene Guenon. *Le Roi du Monde,* Paris, Librairie Gallimard, 1958, p. 31.
’* Ibid., p. 35-36.

Icoana Arhanghelului Mihail lamaism, cele trei funcțiuni sînt reprezentate de *Dalai Lama,* realizînd spiritualitatea lui Buddha, *Tasi Lama,* realizînd știința lui teurgică, și *Bogdo-Khan,* realizînd forța sa materială și războinică. Este curioasă asemănarea de nume dintre *Bogdo- Khan* - în special la turci și în Orient - și *Bogdan,* numele întemeietorului „oficial” al Moldovei și al țării însăși, aceasta converge și cu constatările noastre de mai sus.

Că un principe relativ puțin important în istoria profană a putut totuși exercita - în plin, dar ascuns - funcția regală în întreaga lume, este o trăsătură caracteristică a lui *Kali- Yuga[13],* în care exteriorul nu deconspiră mai niciodată interiorul. Dar profanii pot fi nedumeriți, o concedem. După prăbușirea ideii imperiale în Evul Mediu (prea vizibilă, deci vulnerabilă), după moartea lui Enric al VII-lea de

Luxemburg și desființarea Ordinului Templului[14], în noua organizare, mult mai secretă, a esoterismului în Occident, funcția de *Mahânga* (sau de *Chakravarti)* a putut fi suportată de o monarhie pe care nimeni n-o băga în seamă din cauza exiguității și excentricității ei, ferită de curiozitățile indiscrete, dar nu prea depărtată, situată în Orientul apropiat european.

Iată, tot din cartea lui Simion T. Kirileanu, o tradiție care îl arată, cum nu se poate mai bine, pe Ștefan cel Mare, în funcțiunea de *Mahânga:*

„El spunea că înainte de a muri, Ștefan făcu o hartă și pe hartă însemnă soarta ce-1 aștepta pe fiecare popor.

După aceea, puse harta într-o ladă de fier și porunci s-o îngroape în Suceava. Cheia o aruncă.

Toate neamurile, cică ar ști de această hartă, dar li-i frică să dezgroape lada, căci s-ar porni războaie crîncene. De aceea, mai bine lasă lada îngropată" .

Simion T. Kirileanu, *op. cit.,* p. 201.

Lada de fier este o Arcă; este de fier, pentru că sîntem la ultimele momente ale Vîrstei de fier. Este evident că Ștefan apare aici ca un vizionar al destinelor ulterioare ale lumii, și că, o dată hotărîrile luate, ele sînt irevocabile și irezistibile. încuind lada și zvîrlind cheia, Voievodul se arată și ca stăpîn al cheilor.

Am arătat, după Guenon, că nu numai *Brahâtma,* dar și *Mahâtma* și *Mahânga* însumează dubla putere-sacerdotală și regală. Este semnificativ în această privință, numele popular al Voievodului nostru: „Ștefan cel Mare și Sfînt", indicînd foarte bine acest dublu caracter. De ce nu sînt numiți sfinți

și alți voievozi români, tot așa de evlavioși, cu teamă de Dumnezeu, ctitori de biserici și mănăstiri, ca și Ștefan cel Mare?

Pe pieptul îngerului e o cruce elementară, ale cărei brațe sînt făcute de o serie de cruci mici, în formă de X, care este crucea calităților sensibile.

Pînă acum ne-am ocupat de ierarhia inițiatică pămîntească, simbolizată de triunghiul inferior pe care l-am studiat. Repetăm citatul din Guenon: „vom spune că precum șeful ierarhiei inițiatice (Regele Lumii) este «Polul Pămîntesc», *Metatron* este «Polul Ceresc», și acesta își are reflexul în acela *cu care e în legătura directă de-a lungul Axei Lumii (s.n.).* Numele său este Mikael, Marele Preot"*.

Deci ierarhia inițiatică pămîntească este o oglindire a ierarhiei spirituale cerești, „cu care e în legătură directă de-a lungul Axei lumii". Dacă ierarhia pămîntească este simbolizată de triunghiul făcut de picioarele lui Mikael și de Ștefan cel Mare, ca să aflăm acum triunghiul ceresc, nu avem decît să imprimăm privirii o mișcare de translație

---

Rene Guenon, *op. cit.,* p. 28

verticală de-a lungul corpului îngerului, în speță Axa Lumii, și ajungem la triunghiul superior, făcut din creștetul capului lui Mikael și de cei doi umeri ai lui, pe care, așteptînd parcă să ne ilustreze o doctrină augustă și perenă, aflăm două capete, cu barba răspîndită pe antebrațe; împreună cu cel al Arhanghelului fac ternarul ceresc, căruia ternarul pămîntesc, studiat pînă acum, îi este numâi o oglindire.

Se poate spune că cele două capete sînt capete de ciobani; dar se poate spune și mai bine că sînt capete de daci; o simplă privire pe coloana traiană și asupra bustului lui Decebal de la Muzeul Termelor din Roma ne-o arată cu prisosință. Avem deci de-a face cu ciobani daci. Nu se poate exagera importanța acestei constatări, căci dovedește continuitatea unor tradiții precreștine pînă în secolul al XVII-lea; de-abia mascate de un fard de creștinism. Căciulile par din alt material decît blană de miel, feutru... De altminteri, continuitatea este sugerată și altfel: Ștefan stă ocultat în caverna lui, după cum sta ascuns Zalmoxis în peștera din muntele sfînt, și este probabil că icoana reprezintă prelungiri zalmoxiene în secolul al XVII-lea.

Dacă cele două capete sînt dacice, după ce model le-a pictat cu atîta exactitate zugravul nostru? Căci asemănarea este impecabilă. Pe vremea aceea, pictura nu devenise încă arheologică. în secolul al XVII-lea n-avea lumea grija exactității, iar pictori contemporani zugravului nostru, un Rubens, un Rembrandt, pictau pe faraon îmbrăcat în pașă turcesc și pe Cleopatra în rochiile Helenei Fourment și ale Saskiei. Și asta în țări occidentale care „marinau" în umanism de trei secole ! Ce să spunem atunci de Moldova acestor vremuri, scoasă din istorie, cufundată într-o sublimă noapte atemporală? întrebarea totuși subzistă: de unde această riguroasă asemănare cu capetele strămoșilor daci?

Răspunsul nu poate fi decît unul: un același costum ritual, trecut din veac în veac, de la Zalmoxis la Vasile Lupu, o dată cu inițierea de care atîrna.

Nu există element mai pozitiv, binefăcător, vital, tămăduitor în viața unui popor, decît prezența în centrul lui ocult, în nodul lui vital, a unui personaj despre care se spune că n-a murit, că, ocult, pătimește și înflorește odată cu el, și-i adună într-un punct chintesențial toate posibilitățile permanente, îi sublimează pătimirile și îi melancolizează bucuriile, care între Soare și Lună dibuie locul Luceafărului.

Deci, pe lîngă funcția arhetipală a lui Mânu, pentru întregul neam omenesc, există specificații ale lui la unele popoare, în tradiția „monarhilor ascunși", care devin astfel arhetipuri particulare.

E de ajuns să ai sumare cunoștințe tradiționalef 15], ca să-ți dai seama de imensul beneficiu al acestei stări de fapt. Ștefan este arhetipul românesc, permanența noastră națională, dar nu trebuie să se dea nici un iz modern - patriotic acestui cuvînt. Prin urmare, și arhetipurile particulare sînt localizate simbolic în caverne; echivalentul lor în microcosmos este inima. De aceea, legendele, cîntecele despre Ștefan cel Mare îl dezmorțesc în caverna inimii; cu condiția să fie repetate, pomenite, reamintite într-una, devin o repetiție sacră, un *japa* - cum îi spun hindușii -, mai ales dacă sînt încadrate de mijloacele rituale pe care le dă creștinismul. Și este foarte probabil că aceste incantații, actuali- zînd pe Ștefan cel Mare, existau în organizațiile inițiatice din Moldova, după cum este foarte probabil ca numele pomenite pe icoană, ale acelora care au comandat-o, reprezintă pe membrii unei asemenea organizații, al cărei patron suprem să fi fost „IO Vasile Voevod". Icoana devine expresia fixă, spațială, a unor litanii ce se desfășurau în 26

Icoana Arhanghelului Mihail

timp. Și spațializarea timpului este definiția lui.

Magnum Opus, realizarea dispariției timpului, făgăduită solemn de îngerul din *Apocalips,* care, după cum am văzut, este identic cu îngerul din icoana noastră. Primejdii de interferențe sumbre există pentru pasionatul care face asemenea invocații pe socoteala lui, fără încadrare, și asta s-a văzut în istoria foarte recentă a țării; totul se ține în țesutul cosmic, de la *borboros* pînă la ceruri; dar primejdia nu există pentru membrii unor organizații inițiaticc în care aceste litanii - invocații faceau parte din ritual; lucrul se vede și acum în organizațiile inițiatice șiite din Iran, unde invocarea Imamului Ascuns este fundamentală. Un invocator al lui Ștefan cel Mare, împlinind asemenea condiții, era ocrotit dc „chiurasa impenetrabilă și de busola infailibilă" a cunoașterii doctrinale, a bunei intenții și a mijloacelor rituale autentice.

Că Ștefan cel Mare este o rană deschisă, sîngerînd în centrul vital al poporului nostru, pătimire și tămăduire în același timp, împiedicînd în orice caz împietrirea inimii, o arată și alte tradiții. Astfel, se spune că în zilele cînd a fost smulsă Bucovina din trupul Moldovei, călugării de la Putna au fost înspăimîntați cîteva nopți de flacăra unui foc roșu care ardea în interiorul bisericii, și care, bineînțeles, nu avea nici o realitate materială.

Dar sforțările cutremurătoare, periodice, ale lui Ștefan cel Mare, de a se reactualiza în mijlocul poporului său, în clipe înstelate, cu izbîndă relativă dar nu totală, pentru că toate condițiile nu sînt încă îndeplinite, sînt admirabil povestite de o legendă basarabeană, culeasă și publicată de Tudor Pamfile, în 1910, în revista „Ion Creangă". Citățm din ca:

„Oamenii mai dinainte erau mai cu frică de Dumnezeu și cu rușine de oameni, de aceea și Dumnezeu le mai arăta cîte o taină,

pe care cei de acum n-o mai pot vedea. Spun că peste Prut, în cealaltă (parte - *n.n.)* moldovenească, pe malul Prutului, la un loc aproape de un tîrg Ștetănești, într-un cîmp, încongiurat de jur- împrejur de ogoare și finețe, este o stîncă marc, naltă de *te'ncenri* (te-nfiori - *n.n.)* cînd te uiți la dînsa. Acolo sus, sus de tot, este *Casa Doamnei,* unde-i biserica sufletului Sfintului Ștefan Vodă și comorile lui din viață. Mai vine el pe pămînt, dar numai acolo, că-i vine îndămînă să vadă pretutindeni. Necuratului nu-i place asta și încearcă să prăbușească stîncile, scociorîndu-le ca pe corabia lui Noe și n-a fost chip. Stîncele-s apropiate una de alta de parcă-s gură-n gură; ci-că chiar vorbesc tare de taina asta în limba lor.

Aici, cum am spus, vine Sfintul, odată pe an, la Paști, nu singur; da cine-i așa de bun la Dumnezeu ca să-l poată vedea? Cei mai demult le-au văzut, că noi, altfel, n-am ști lucrurile ce aveți să le auziți. în sara spre Paști, cînd toate Duhurile rele Și gujuliile cele necurate se ascund prin adîncurile și zămcile lor, vine un înger dumnezeesc de-al Sfintului Ștefan - că el are mai mu Iți ca slugi și scoate cheia de aur de la Casa Doamnei dinlr-o bulboană din Prut, unde-i dată în seama unui somn mare, născut mai înainte de Ștefan, și deschide ușa casei. Se luminează ca vara la amiaz și mai ceva încă; nici o suflare străină nu se mai aude atunci; tac toate, îngerul face un semn și orice duh necurat s-a dus din văzduh, din ape, pe pustiu. în casa împodobită cu icoane din cer și mîndrețuri nespuse se aprind lumînări de te taie lumina. Și-i de-a mirare mulțimea mare de suflete bune de moldoveni, ce-s sus la Divanul din Cer, dar gios în astă seară. Și mai sînt și alți oameni de limba și legea noastră, da au chip de păsăruți albe și frumușele, îngeri cu ochi blînzi dar de foc. Apele Prutului amuțesc. 131 stă pe loc. Nici un larmăț. Chiar somnul iese din adînc, să-și mai vadă pe Vodă odată. Deschis este cerul la Miezul Nopții. Ștefan se pogoară lin, dar în trup așa

adevărat, că așa i-a dat trup de sfint nevăzut, cum a fost în viață, în haine albe, la cingătoare are iataganul, în mînă buzduganul, pe cap o coroană de pietre - da's stele - e încongiurat de păsărici, tot suflete ce i-au fost lui mai dragi în viață. El vine să-și mai vadă ce-i mai fac, somnul lui. Moldovenii, dacă mai sînt

curați ori se corcesc și sufăr cu lifte spurcate. Se așază pe tronul de aur și cu ochii spre apa Nistrului, face un semn cu mîna și, ca din senin, dealurile se pleacă, toate înălțimile pier, tacîndu-se una cu văile, își mișcă înapoi mîinile, face aceleași semne, își vede ca în palmă locul și neamul. Zboară spre .el tînguirile inimilor curat moldovenești și vede ce mare-i amarul și jalea. Și cît îi de simt, el începe a plînge și plînge cu lacrimi de foc. Sare ca ars de durere și uită că-i dus dintre noi, dar plînge înainte, în picioare; și plîng jalnic toate sufletele ! Dar nu poale nimic să îndrepteze el, sfintul, ci la toți le trimite vorbă: să gîndească că mare-i Dumnezeu: aude, vede și toate le însamnă la carte; și crestături pe răbuș el tot face, pînă s-a umplea cartea odată și odată și lemn de răbușuri în cer n-a mai fi pentru ale noastre nevoi. Pe ioc îngenunchie el, Domnul cel mic din cer, că acolo numai Dumnezeu e mare și sufletele și îngerii îs de giur împregiur și cu el îngenunchie și ele; se roagă el vajnic să-l lase în larg, să mai iasă odată.

Și nu se îndură prea Sfintul Dumnezeu. Se roagă cu lacrimi ce rugul sfințesc și apa ușoară o fac și plîng întărind inima celor români, a moldovenilor nenorociți; și îngerii în ceruri și sfinții viteji, tovarășii de-ai lui, ca de-alde Sîn-Gheorghe, Sîmedru ! Și păsăruicile albe stau gata să cadă de jale ! Prutul, el încă jălește, iar Dumnezeu, ce caută la ei toți din cer, de abia își mai ține inima, că așa de scîrbit îi e cerul. Deodată însă Ștefan sare român în picioare, fața îi e roșie ca golea; e foc și pară în suflet; se crede iar Vodă și buzduganul cu

dreapta îl învîrtește iar cu stînga scoate iataganul tăios. Pe loc se strînge în giurul lui poporul din sînge domnesc. Și-i pare lui bine, că-i vede pe toți ca-n ulcică. Mai zice o vorbă da' nu știu spre cine: «asvîrle-vor oasele afară pămîntul și loc pentru suflet voi nici în iad să aveți ! Perdutu-mi-ați neamul ! Veni-voi eu doară - nu-s veacuri de om - și atunci veți cîrșca !»

Dumnezeu însă îl vede, nu-1 lasă și de-ndată îl cheamă, căci se umezește de ziuă și voia nu-i este ca să-l apuce aicea pe el. O sfintă umbră cu duh - - că cerul se-nchide - face un semn și lumina cea sfintă asfinte, iar casa se-ncuie cu huel de trăznet. Și Ștefan cu inima tîngă, spre înălțime, ca fulger, ca un arhanghel cu îngeri.

plutește voinic spre cer; și toate aice se-ntorc cum au fost. Somnul se cufundă în casa-i cea veche. Prutul duduie și clocotește de ciudă, că l-a făcut leneș o clipă, că tare îi drag să tot mai vadă pe sfînt și viteaz. Ușa se-nchide. cheia sare ca o stea în valuri, somnul o prinde și o pune în cămară, că are să dea samă de ea. A doua zi, în toate sufletele moldovene se simte o întărire, că Tata și Sfintul nu uită de noi și vede măișoarele (necazurile, donările - *n.n.)* noastre și ziua de mîne a noastră e a lui. Iar Sfîntul nostru de Vodă nu contenește; se roagă să-l lase în lume, că nu poate să rabde, dar Domnul Prea Sfîntul, ce drag îi este de Ștefan și iui, că-1 știe sfetnic și aproape de el îi zice:

«- Mai este vreme 1 Așteaptă: are să fie și asta !»

Și noi așteptăm, că așteptarea îi cuvînt străbun și bun. Iar cartea cea mare a noastră, mai, mai. e umplută - și Sfîntul e gata să vie înarmat întocmai ca fîrtatul lui, Sfîntul Gheorghe, din lifte o să facă o movilă, pe care flăcăii noștri să joace".

Vedem că Monarhul ascuns are două fețe: una

involu- tivă, identică cu ocultarea lui, reducerea la un germen în oul lumii, și una expansivă; fața impatibilă și fața patibilă ca cele două firi ale lui Hristos. Și este natural să fie așa, pentru că Monarhul ascuns este o expresie a Omului Primordial, a Inimii lumii, prin urmare a sistolei și diastolei ei, limită între Principiu și Manifestare, Mijlocitor, Primul și Ultimul în Creațiune, după cum Dumnezeu e Primul și Ultimul în Principiu. Numai că Alfa și Omega, la Dumnezeu, exprimă o tautologie, un scurtcircuit etern, pe cînd la Omul Universal ele sînt la începutul unei Anabaze și la sfîrșitul unei Katabaze. De aceea, manifestarea Monarhului ascuns nu are nimic individual în ea; se face pe ritmul mersului astrelor, în momentele critice ale ciclului anual și-n curmătura stihiilor. Litaniile de felul acelora pe care le-am citat în cursul acestui studiu nu au menirea să evoce o ființă, o entitate, ci o prezență reală, cu lungimi de undă identice cu acelea ale încântătorului. Această sincronizare produce 30

Icoana Arhanghelului Mihail

actualizarea feței ascunse a Omului Primordial în adîncul inimii recitatorului. E un fel dc maturare a Oului Lumii în Microcosmosul nostru. Dumnezeu permite relativizarea principiilor eterne într-o colectivitate tradițională și națională, cu condiția ca aceasta să recunoască universalitatea metafizică ce se ascunde în dosul acestei relativizări. Mai precis, mizericordia divină a permis românilor în vremile tradiționale ale țării ca, prin specificarea Omului Universal, care la ei este Ștefan cel Mare, să ajungă la Arhetipul Ceresc al acestuia, Mikael, cum ne-o arată icoana, și de la Mi Ka El (al cărui nume înseamnă exact „care e ca Dumnezeu”), apoi la Dumnezeu de-a dreptul, fără alt epitet, dar cu

condiția esențială ca acest poces de universalizare progresivă să nu se oprească în mijlocul drumului, la persoane intermediare, căci atunci avem ceea ce se cheamă în Kâbală „tăierea rădăcinii plantelor". Imprudentul cade sub adumbrirea feței sumbre a lui Mikael, sub influența lui Satan, Stăpînitorul acestei lumi, care este Regentul ‚Atractului invers al naturii", *Kundalini[* 16] descendentă. Aceasta nu împiedică realitatea existenței cultului de dulie* al lui Ștefan cel Mare; existența icoanei, care a stat și stă în biserici, este o dovadă care nu suferă contradicție. Dar cultul de dulie al Voievodului era în funcție dc cultul suzeranului său direct, Mikael, și în funcție de adorarea lui Dumnezeu. în acest fel, și numai în acest fel, cultul de dulie producea redeșteptarea Arhetipului adormit în inima credinciosului, aducea actualizarea lui. Cum o spune un profesor de teologie de la Oxford, C.S. Lewis: „Zeii nu ne vor vorbi față în față decît atunci cînd și noi vom avea o față".

Cult de dulie, expresie franceză reprezentînd un cult de onorare a îngerilor și a sfinților, spre deosebire de cultul de adorare a lui Dumnezeu însuși, cult numit în limba franceză „Latrie"

Trestia de aur

în vremurile noastre, o activitate sacralizată este de neconceput, din cauza solidificării lumii. Perceperea părții subtile și spirituale a ambianței a devenit o cvasi-imposibi- litate. Aceste aspecte au fost sorbite în iazul fără fund, s-au mistuit în măruntaiele Persefonei. Numai un Făt-Frumos, un Orfeu, un Teseu, un Herakles, ajunge pînă acolo.

Cum poate tractorul actual să se integreze în lanțul care, din verigă în verigă, se urcă pînă la plugul încredințat de către Demeter lui Triptolem, în cîmpia sacră Rharion, la Eleusis, și băștinașului get Ion Sânt Ion?

Din trecutul îndepărtat, pînă în trecutul apropiat, perceperea acestui aspect subtil era o posibilitate curentă, și întrepătrunderea celor două planuri - trăită în viața zilnică. Orice activitate, încă din antichitate și Evul Mediu, se putea integra într-o viață rituală, a comunității creștine rqai întîi, apoi în bresle, prin exercițiul simbolic al meseriei. Breslele (cuvîntul „breaslă", vine din slavul *bratistve* și înseamnă „frăție") constituiau entități colective, ai căror membri repetau, în cadrul meseriei respective, și oglindeau prin adaptare actul pur al Marelui Constructor al Universului, care, în acest mod, se manifesta prin individualitățile componente; finalitatea era o decondiționare a individului, care ducea la ieșirea din focul devenirii și la integrarea morfismului uman în Verb, *per quern facta sunt.*

♦
♦ *

Detaliile ce urmează le-am găsit în cartea lui Constantin Giurescu, *Din Trecut,* în capitolul despre breslele bucureștene. Autorul afirmă, pe bună dreptate, că lucrurile spuse de el sînt valabile pentru meseriile din toată țara.

„în fruntea breslei era starostele sau vătaful. în veacul al XVIII-lea, în plină influență constantinopolitană, i se mai spunea *mai mar bașa,*

adică cel mai marc dintre cci mari. El era ajutat în conducerea breslei de 12 bătrîni, adică de 12 stăpîni de ateliere sau prăvălii și care erau sau fuseseră protomeșteri, și de doi proestași. Observăm o asemănare remarcabilă cu organizarea municipală a noastră, care prevedea, tot așa, pentm cîrmuirea unui tîrg sau oraș, un județ sau, în Moldova, un șoltuz, ajutat de 12 pârgari"'.

Cuvîntul este german și vine de la *burger.*

Observăm organizarea zodiacală și ciclică a breslei și a orașelor. Chiar marele divan domnesc era compus din 12 boieri mari. în adevăr, influențele cerești nu se reflectă în lume decît prin cele 12 juvaeruri zodiacale! Nu e nevoie să ne referim neapărat oprindu-ne la cei 12 Apostoli și la cei 12 Nomekani din jurul Regelui Lumii. Expresia sau titlul *mai mar bașa* se aplică și șefului ierarhiei inițiatice, „cel mai mare din cei mai mari", iar cei doi proestași sînt o prelungire, într-un cerc strîns, a celor doi asistenți ai Tronului pontifical din Agarttha.

„Membrii breslei se împărțeau în trei categorii: ucenicii care deprindeau meșteșugul [...] veneau apoi calfele care lucrau cu «simbrie» lunară [...] în sfîrșit, erau meșterii sau stăpînii, elementele de căpetenie, de greutate ale breslei" ".

Constantin C. Giurescu, *Din trecut.* București, Editura Cugetarea, 1942, cap. *Din istoricul breslelor bucureștene,* p. 217.
'* Ibidem, p. 218.

Este aproape inutil să reamintim că în masonerie[l], primele trei grade, zise simbolic „artizanale", erau aceleași. Și e firesc: zidăria era o meserie ca oricare alta: ucenic *(Apprenti),* Calfa

(Compagnon) și Maistru sau stăpîn *(Maître).* Atunci e firesc, din cauza trăirii integrale a meseriei pe acele vremuri, ca cele trei trepte artizanale să fi constituit și grade inițiatice, la care acceda o elită din masa mare a breslei, acordare conștientă și lucidă. Și tot acest fapt lămurește o controversă. Se spune în Occident că gradul de Maistru ăpare după anul 1717, anul schismei anderso- niene[2]. De ce ar fi fost altfel în Apus decît la noi, unde gradul de Meșter datează din timpurile cele mai vechi.

Fiecare breaslă își avea cutia ei, în care se adunau contribuțiile breslașilor. Dar această cutie era socotită ca prezență în sînul breslei a chivotului alianței lui Dumnezeu cu oamenii, sau a coșului cu unelte sacre de la Eleusis, pe care numai Marele Hierofant[2] le putea manipula.

„De o mare importanță în viața breslei erau manifestările în legătură cu biserica. Fiecare breaslă își avea un sfînt ca patron al său sau protector, la a cărui zi se făcea mare praznic la o biserică anume hotărîtă” .

Praznicul, ca și pomenirile de astăzi, de altminteri, era un succedaneu euharistie.

*

* ♦

Autorul, ca ilustrare a acestui capitol din cartea sa, a reprodus fotografic detaliile frescei de la Mănăstirea Horezu, adică s-a mărginit la exemplificări masonice. Toate ilustrează o doctrină arhitecturală, cu o tonalitate puternic inițiatică.

* Ibidem, p. 219.

în portretul lui Mircea cel Bătrîn, reprodus în același volum, și aflător în Biserica de la Curtea de Argeș, zidită de Neagoe Basarab, voievodul își atinge cu mîna plexul solar. Neagoe, ctitorul, face același gest, ca și cum ar vrea să arate o continuitate. Gestul îl regăsim în portretul lui Paisie Velicicovschi, de la Mănăstirea Neamț, unde a stărețit ani mulți și unde era îngropat. Lucru curios, numeroase personaje pictate de El Greco fac, desigur cu tîlc, aceeași *mudra[4],* în plus cu o dispoziție a degetelor identică cu un gest de recunoaștere musulman, figurînd numele lui Allah.

Cu modificări secundare, același gest îl fac diferitele personaje din fresca de la Hurezu care, în felul lor, au contribuit la înălțarea Mănăstirii respective.

Mănăstirea Hurezu a fost clădită de Constantin Brâncoveanu, în 1695, într-o vale singuratecă, unde răsună adesea strigătul de jale al hurezului, în Moldova numit „huhurez", pasăre al cărei nume este o onomatopee. *Hu* incipient, dublat în Moldova, e cel mai mare nume pro- nunțabil al lui Dumnezeu și însemnează El, pentru că orice alt nume divin ar limita pe Dumnezeu. Starea de identitate supremă este numită în arabă *huyia.*

Transcris în litere arabe, cuvîntul „huhurez" are valoarea 236, valoarea unui cuplu dc nume divine, care este censat că suportă Marele Nume impronunțabil, inefabil. în sfintul lăcaș, cei calificați învățau „limba păsărilor" și realizau Numele Suprem. „Hu-hu" era o fulgurație a verbului și vom regăsi această fulgurație.

♦

♦ *

Masoneria speculativă, apărută în 1717,

bineînțeles că nu exista la 1695. Prin urmare, personajele din frescă sînt

masoni operativi. Ea reprezintă zidari breslași cu însemnele și gesturile lor de recunoaștere, dar și boieri mari, care au fost strîns solidari și amestecați în edificarea mănăstirii. Ei au însuflețit-o. Și suflul venea de sus, de la Voievod, pentru că orice piramidă are în mod firesc un vîrf. De aceea, c normal să ni-1 închipuim pe Constantin Brâncoveanu patron suprem al Masoneriei muntene, cum s-a întîmplat cu unii regi din Apus, în Anglia și Prusia, de exemplu. De la prima vedere, constatăm că și boierii și zidarii fac aceleași gesturi, ceea ce arată solidaritatea și intcrpcnetrabilitatea lor organică. Boierii nu sînt numai musafiri, ci acceptați. Cu toții colaborează la edificarea unui substitut al Ierusalimului Ceresc, substitut unde „huhurezii" pronunță Cuvîntul pierdut *(la Parole Perdue),* dar regăsit.

Cum am spus, capitolul din carte este ilustrat cu două planșe fotografice. In prima, este înfățișat un boier, pe care inscripția slavonă de deasupra îl numește „Cemica Știrbei, bir vel armaș, ispravnic la ridicarea Mănăstirci Hurezu". Mai explicit, inscripția spune că Cernica Știrbei, adică Știrbei cel negru (și gîndul ne duce imediat la o filiație transmisă de la Negru Vodă, patron arhitect al primei mănăstiri de la Curtea de Argeș), Cernica Știrbei, bir vel Armaș, adică fost Mare Armaș, este ispravnic al Mănăstirei Hurezu. Ispravnic, în cazul nostru, este un om care economisește, administrează fondurile, coordonează construcția mănăstirei, aceasta apli- cîndu-se și la munca imediată, dar și, prin transpunere, la

supravegherea unui *Magnum Opus* arhitectural.

Mîna dreaptă este așezată plat sub buric, pe svatistana (în nici un caz pe sex), mîna stîngă, orizontal pe plexul solar - și aici avem o semnătură masonică incontestabilă. Sînt faimoasele atingeri din masoneria operativă. Locurile atinse le găsim indicate pe șorțurile masonice. Se socotea că 36

atingerile au rolul să activeze centrele subtile sau ceacrele respective ale corpului eteric.

Mîinile sînt puse firesc în direcții contrarii, conform analogiei în sens invers. Avem un fel de hieroglif al Cancerului, care este simbolul zodiacal al celui de-al 6-lea Ciclu pămîntesc, aflat în solstițiul pozitiv al ciclului solar actual și reprezintă realizarea complementarității contrariilor simbolizate prin ccacra Svatistana - ceacra apei - și ceacra Manipura - a focului. Gestul arată că apa și focul, simboluri ale contrariilor, de obicei în stare de opoziție pe Pămînt, sînt în acest caz aduse, în spiritul respectivilor constructori, la stadiul de echilibru, de complementaritate. Dacă unim printr-o linie dreaptă vîrfurile degetelor mediane ale ambelor mîini, obținem litera Z, litera Trăsnetului unind Cerul cu pămîntul, simbol spațializat al mantrei Hu-hu, mantra huhurezului. Litera Z este „cvadratizarca" literei S, semnul Șarpelui. Semnul, legiuit întrebuințat, deșteaptă șarpele (Kundalini) din mason, facînd din el un *boanerges,* fiul trăsnetului, ca Apostolii Ioan și Andrei. Toate acestea sînt considerate ca fiind la origine pitagoriciene.

Un detaliu foarte important. La „negrul Știrbei", ca și la celelalte personaje din frescă, din mîini sc văd numai patru degete. Degetul cel mare este invizibil, ascuns, escamotat în centrul palmei.

Vom încerca o explicație mai jos. Mîna lor dreaptă ține un fel de vargă rectilinie, mergînd de la buric la pămînt. Este un fel de reprezentare schematică a toiagului maiștrilor masoni, a liniei, a Trestiei de Aur, cu care îngerul Arhitect din *Apocalips* măsoară laturile Ierusalimului Ceresc. Această schematizare, pe care o aflăm și la alte multe personaje pictate în biserici, este cu atît mai importantă, cu cît personajele sînt pictate într-un mod relativ naturalist, ușor stilizat.

Este vorba deci de instrumente, de însemne din geometria sacră.

în mod obișnuit, acest ansamblu de gesturi și de însemne este tăinuit de o manta care merge de la gît la pămînt. Se întredeschide pentru o clipă imobilizată în fresce. Ne amintește lama Tarotului[5] numită Ermitul.

în altă pictură, avem cinci personaje: două în registrul de sus, trei în cel de jos. Sus sînt doi boieri, masoni acceptați ca și Știrbei. Pe lîngă caracterul lor artizanal, cei trei boieri ar putea fi și reprezentanți în organizația masonică a unei alte organizații inițiatice mai înalte, și pot apărea ca masoni în anumite ocazii, facînd același gest cu mîinilc și ținînd în mînă trestia de aur. Spre deosebire de Știrbei, care este înfățișat întreg, cele cinci personaje apar pînă la genunchi. Lipsă de loc? Sus, deasupra boierilor, sînt următoarele inscripții:

„Badea biv pârcălab și Apostol Vornicul Doamnei ispravnici la zidirea mănăstirei Hurez”, deci cu aceeași funcție ca Știrbei.

Badea pîrcălabul reprezintă elementul războinic

în această „legendă de meserie”, căci cu o „legendă de meserie” avem de-a face. Dar ce poate fi gradul misterios de „vornic al Doamnei”, al lui Apostol, care, ca și Apostolul Ioan, este „păzitor al Maicii Domnului”? Putem spune că reprezintă pe Doamna lui Constantin Brâncoveanu, dar în esoterism lucrurile nu se pot opri aici. „Doamna”, ca și *la Donne* a *Pedelilor d'Amore[6],* sînt inteleeții, prezențe reale, elementul dinamic care dă consistență oricărei organizații inițiatice. Două din Acatistele Maicii Domnului încep cu vorbele „Apărătoare Doamnă” și „Doamnă”, simbolizînd Văduva[7] din Tradiția primordială, reprezentantul Văduvii simbolice a tuturor masonilor, care sînt fiii ci. Să nu uităm 38

că „vornic” înseamnă și „portar”; Apostol deschide și închide drumul spre Doamnă, după cum e cazul; este Păzitorul Pragului sacerdotal, pentru că „Doamna”.-madonna, Notre-Dame - sintetizează toată Biserica iohanită. Cele două aspecte (de războinic și de păzitor al pragului sacerdotal) sînt reunite în Știrbei, reprezentat aparte și desemnat ca „Negru”, care este o determinație negativă, simbol al Principialității și al Indistincțiunii. Ne gîndim la Maria de Mangop, care este țesută moartă pe tapițeria de pe mormîntul lui Ștefan cel Mare, cu o coroană făcută din svastici[8], al căror centru este b secțiune transversală a Ierusalimului ceresc. Alt aspect al Doamnei, al Shekhinei[9], se prezintă real în centrul lumii, uneori manifestă, alteori ocultată, după ritmul vremurilor. Cum ar fi putut găsi cel mai mare poet, ca nume de grad inițiatic, o formulă mai splendidă, mai totală decît „Vornicul Doamnei”?

în registrul de jos, ne găsim între masoni

propriu-ziși, purtînd aceeași manta și ținînd aceeași trestie, cu un gest identic al mîinilor.

Primul din stînga este numit Istrate Lemnarul, lucrînd la partea lemnoasă a edificiului, reprezentant direct al marelui Dulgher al Universului.

> *„A fost un om mare Cu o secure mare S-a dus la un copac mare Și a făcut o Mănăstire Mare Cu nouă altare. ”*

Și, în adevăr, Istrate Lemnarul ține în mîna dreaptă, apăsată sub ombilic, o secure care este *Vajra,* dar atît de ideală, că nu poate fi imaginată tăind măcar o mlădiță. Istrate o ține inutilizabil de mijlocul cozii, care este o pură linie subțire. Partea metalică de la capăt este incontestabil

aceea a unei securi, dacă nu o fi făcută din cremene. Coada este tot așa de subțire, ca și trestia pe care Istrate o ține cu cealaltă mînă. E inutilizabilă în lumea noastră, unde securile se țin de capătul cozii. Autorul frescei, desigur sub indicații din afară, a lucrat-o astfel ca privitorul neinițiat s-o vadă și să nu priceapă. Căci pe fulgerul „hu-hu” îl reprezintă plastic. Dar, de la mijlocul cozii, de unde o ține meșterul Istrate, pornește o linie retrogradă, formînd unghi ascuțit cu prima jumătate a cozii. Mîna meșterului este la capul unghiului. Acest unghi nu este altceva decît compasul masonic, pe care meșterul Istrate îl stăpînește ca și pe fulger.

Al doilea personaj, adică cel din mijloc, are deasupra inscripția „Vucașin Caragea pictorul”, care s-a ocupat de pictura murală a Mănăstirii, și se știe strălucirea artistică de la Hurezu. El ține în mîna dreaptă un echer[10] foarte vizibil, dar tivul

mantalei, urcînd pînă la cheotoarea de la gît, apoi coborînd pe partea dreaptă a mantalei, formează un al doilea echer. Ele se încrucișează, și Vucașin le ține cu mîna stîngă la intersecția lor. Cele două echere intersectate sînt două chei, ale autorității sacerdotale și ale puterii regale. Să nu uităm că un echer este a patra parte dintr-o svastică, deci o reprezentare a *Tetraktysuhii* [11]. Al treilea personaj, ultimul spre dreapta, este desemnat ca „Manea Vătaful de zidărie", acela care a organizat, a condus toată lucrarea. Manea este Meșterul Manole, cum îi spun baladele. Este veșnicul Manole, același în titularii lui succesivi.

Funcțiunea este prezentă trecînd de la Manea (Manole) lui Negru Vodă prin Manea lui Neagoe.

Mai este de observat că din cele șase personaje: Cemica Știrbei, Badea Pîrcălabul și Istrate Lemnarul poartă pe cap o scufie. Ceilalți: Apostol Vornicul Doamnei, Vucașin Pietrarul și Manea sînt cu capul gol. Să fie indicația unei deosebiri de grad? Frunțile lor dezgolite au protuberanțe cu vederea geometrizării

lor. Ceea ce izbește este aranjarea părului. în adevăr, capul este pe jumătate ras, de la frunte spre ceafa. Dacă am reprezenta capul printr-un cerc, partea rasă și cea piloasă a capului nu sînt despărțite printr-o linie dreaptă, ci printr-o linie sinuoasă trecînd prin vîrful craniului și continuîndu-se în sinusoidă spre ceafă, natural invizibilă în pictură, dar sugerată de partea vizibilă. în acest fel, cercul devine un *Yin-Yang*. Și ce poate însemna aceasta decît că adepții despre care am vorbit au deșteptat pe *Kundalini* de la

baza coloanei lor vertebrale, ridicînd-o pînă la *Saharara,* și că această așezare a părului este un mod de recunoaștere între inițiați. Acesta este unul din tîlcurile expuse în Mănăstirea Hurezu.

Spuneam la începutul acestor pagini că se observă în portretul personajelor despre care vorbim un fapt foarte curios și foarte important, după părerea noastră: toți cei șase își au astfel așezate mîinile că numai cele patru degete se văd; degetul mare este escamotat, fixat invizibil pe centrul palmei. în primul rînd, cele patru degete ar putea simboliza cele patru elemente; degetul cel invizibil ar putea fi Eterul ascuns, din care cele patru elemente purced. Dar mai poate fi ceva, mai important și în strînsă legătură cu cele spuse pînă acum: cele patru degete reprezintă *Tetragramul[YX\,* Marele Nume compus din patru litere. Nu prin adițiune poate fi găsită adevărata sa pronunțare, care este inefabilă și necunoscută; pronunția lui sintetică este simbolizată de degetul marc ascuns. Se știe că *Tetragramul* este rezumat în prima literă *IOD,* care-1 cuprinde în *divinis.* Or, în chirologia tradițională, degetul mare reprezintă pe *IOD-u*\ divin, care în masonerie se pronunță și *GOD.* Așezată pe centrele subtile, mîna activează o rostire tăcută a *Numelui Suprem,* pe care numai cei inițiați o recunosc între ei. Monosilabul sacru *HU* impregnează polifonic mănăstirea, constructorii ei, prin Huhurezul care-și cîntă în tăcere moartea și transfigurarea.

Interpretări inedite ale simbolismului din două snoave aparținînd lui Ion Creangă [1]

Basmele lui Creangă aparțin familiei miturilor de tip complet, desfășurîndu-se într-o lume consecventă cu ca însăși, în logica supranaturalului, căci și acesta are o logică proprie. „Supranatural” nu înseamnă *în afara* sau *deasupra* legilor Universului, ci deasupra planului nostru de existență, care e unul din planurile indefinite, constituind Cosmosul total, și anume planul „Omului Universal”, cum i se mai spune. Indefinitatea planurilor de fire este solidară cu diversitatea lor; ierarhizarea face ca planurile superioare să fie cauzale față de planurile inferioare, deci condiționîndu- le. Este exact raportul de dependență ireversibilă a lumii noastre față de lumea basmelor.

Încîntați, uimiți de atmosfera basmului și de torsul lui „înșiră-te mărgărite”, mulți ar fi ispitiți să recunoască o calitate mitică, adică simbolică, numai basmului. Eroarea este imediat perceptibilă la cea mai mică cercetare: nimic în lumea noastră nu-și are rațiunea în el însuși, ci, imediat, în planul superior lui; orice amănunt al vieții și al lumii înconjurătoare este în mod necesar simbolic, pentru că este „reprezentativ”, are o calitate simbolică existențială, firească.

A trăi lumea simbolic înseamnă a o recunoaște ca oglindire analogică, adesea în sens invers, a unui plan 42

superior. De aceea, lucrurile cele mai mici din lumea noastră simbolizează lucruri cu atît mai mari din lumea imediat superioară, dar cu atît mai greu de interpretat. Prin urmare, o snoavă, o jitie, o cimilitură, o frămîntare de limbă, sînt, într-un anumit sens, mai greu de interpretat decît „Harap-Alb”.

Simbolismul calului năzdrăvan, căruia îi cresc 24 de aripi, după ce s-a regenerat printr-o cură de jăratec, este mai vizibil decît acel al unei rime; pe lîngă secretul natural, se mai adaugă și acel al abjecțiunii și al infimului. A vedea divinitatea lui Hristos cînd se transfigurează pe Thabor, cînd învie, cînd se înalță la cer, cînd va veni a doua oară la Judecată - este lucru ușor; dar s-o vezi în acel care mînca cu vameșii și pescarii, în arestatul din pretoriul lui Pilat, gol pînă la brîu, rege derizoriu cu coroană de spini și sceptru de trestie, scuipat și bătut, în cel spînzurat pe cruce, pedeapsă rezervată sclavilor, în cadavrul de pe Golgota, este mult mai greu, deoarece Dumnezeu sc ocultează pe el însuși, pentru ca lumea să poată exista; și mai greu este simbolismul bufoneriei, al rîsului, care adaugă nălucirii lumii caracterul său iluzoriu, grotescul.

Nu se poate da o importanță minoră povestirilor mici, snoavelor și cimiliturilor lui Creangă și ale altora, bineînțeles pentru că „nu știi de unde sare puricele”, detaliul cel mai infim, cel mai ridicol al vieții de toate zilele, fiind susceptibil de multiple sensuri pe planuri diverse, cu răsunete nebănuite, prin transpoziția lor indefinită. Lipsa de comună măsură dintre Principiu și Manifestare interzice autonomia oricărui lucru, oricărui gest, cît de infim ar fi el, din lumea fenomenală. Nuvela-basm *Soacra cu trei nurori,* lipsită de elementul miraculos și totuși profund inițiatică, este, din acest punct de vedere, un avertisment pentru cititorul atent. Amintim ca exemplu tipic de literatură

esoterică, lipsită de încadrare fantastică,

Decameronul lui Bocaccio, acesta facînd parte, ca și Dante, din organizația secretă inițiatică *Fede Sanla[2}.*

Un chip mai puțin familiar al lui Creangă este masca lui de belfer moralist, autor de manuale didactice edifiante, institutor bugetar în contrast desfătător cu personalitatea lui gargantuescă, destul de vastă ca să poată primi în ea pe Păsări-Lăți-Lungilă, pe Flămînzilă, Ochilă și pe celelalte dihănii spăimoase care i-au venit de hac lui Roș-împărat. Această mască de lup moralist și-o ia Creangă mai ales în snoavele și istorioarele pe care le-a semănat, pe ici - pe colo, în abecedarele lui. Privite în adîncime, din perspectiva adevăratei personalități a lui Creangă, ele arată că simțul comun și platitudinea pot și ele avea dreptate în felul lor, și că anumite readaptări la medii pot părea ridicule, fără să le împiedice să fie uneori mesaje din alte lumi.

Luăm ca exemplu *Prostia omenească...* Snoava se desfășoară în jurul unui punct central, care este un drob de sare așezat pe laiță, deasupra capului unui copil înfășat și culcat în albie. Femeia și mama ci se pornesc pe bocete, cînd se gîndesc ce s-ar întîmpla dacă mîța ar împinge drobul. Mai întîi, trebuie remarcat că ipoteza este o improbabilitate, nu o imposibilitate; distincția este mai mult decît o nuanță. Prostia femeilor e pragmatică, în nici un caz metafizică. De fapt, avem de-a face cu un ax, avînd la capătul superior un drob de sare, adică o piatră. Dar, totdeauna, pietrele sfinte, betilele, cad din cer, de sus... La capătul inferior este copilul, reprezentant paradisiac al genului uman. Din punct de vedere al simțului comun, reprezentat de cele două femei, dacă piatra cade peste capul copilului i-1 face chiseliță. Dar avînd în vedere că *petra autem erat Christum,* verticala căderii este în realitate o

Avatarana, pe care se coboară avataric *Logosul* printre oameni; în acest caz, căpușorul copilului ar fi înlocuit cu Piatra Filosofală[2], înlocuirea unui cap omenesc printr- unul de lemn, de piatră sau de fier sc mai găsește în folclor.

Drobul de sare este același lucru cu sabia lui Damocles, atîrnată nu deasupra capului unui anumit individ, ci asupra oricărui om. Ea este identică cu fulgerul spiritual care poate oricînd trăsni un om, dar îl poate și transfigura, ca pe Ilie.

Bărbatul vine acasă și găsește pe cele două femei bocind. Pleacă spunînd că se va întoarce numai dacă va găsi mostre mai mari de prostie; în realitate, acestea sînt similitudini tangente cu transcendentul. Atunci, dc-abia întors acasă, ar putea face gestul eliberator de „inversare a Polilor", adică să ia piatra de deasupra capului copilului și s-o așeze dedesubtul lui. Dar aceasta cere epuizarea unui ciclu. Că ar fi vorba de o restaurare primordială, o arată faptul că sarea a avut totdeauna un caracter „bazic", în fundul apelor; la suprafața lor, aspectul hominal al sării este giuvaerul din floarea de lotus *(Om mani podme hum),* reprezentat de copilul în albia sa.

Deci, omul nostru pornește în căutarea de așazișI proști, ca Diogene cu finarul lui, în căutare de oameni deș- tepți. Dar a parcurge ciclul unui lucru înseamnă a-1 epuiza. Aparent, omul nostru sleiește prostia prin răsfoirea ei. în realitate, răsfoiește Cartea Vieții, cu mesajele ei transcendente, care pentru lumea noastră par niște nebunii.

Și mergînd el, văzu un om care ținea un oboroc deșert cu gura spre soare și-l băga repede în bordeiul lui. Voia să și-l lumineze, ducînd soarele în el. Mai întîi, acest bordei ermetic închis, tară nici o

crăpătură, reprezintă însuși *Athanorul[4|*. Miracolul alchimic realizează soarele mineral

tot intr-un vas complet închis, adică tocmai ceea ce încearcă așa-zisul prost, și apare ca nebunie și stupiditate în lumea sublunară, în care ne facem veacul. Bătrînii alchimiști nc spun că trebuie să transformăm lumina solară în soare lichid, dar aceasta este transportabilă tocmai cu un oboroc ! Ocluziunea vasului hermetic este condiția *sine qua non* a lui *Magnufn Opus.* Fisurarea lui este o catastrofa care nimicește procesul de transmutare. Este exact ceea ce face țăranul nostru, peregrin „deștept", cînd cu un topor sparge o gaură în bordei, pe unde intră soarele a toată lumea, soarele proștilor, distrugînd astfel realizarea lui *Magnum Opus.*

Mai departe, un om făcuse un car în casă și nu-1 putea scoate pe ușă. Călătorul nostru, care era un filosof raționalist, îl face pe rotar să-și dezarticuleze analitic carul lui sintetic, scoțîndu-1 afară în bucăți componente. Este și aceasta o soluție, care ar fi făcut bucuria lui Descartes. Un car ca toate carele, un bou ca toți boii... dar, în snoavă, în inima casei, în altarul ei, în Intelect, se afla de fapt ideea de car *Merkaba,* căruța de foc a lui Ilie Tesbiteanul, sau bușteanul ielelor din basme. Prin magia albă, carul se putea subția subtil prin horn, confundîndu-se cu prototipul său, Carul Mare... Fără această dezmembrare, casa ar fi fost la capătul pămîntcsc al lui „Axis Mundi" un sanctuar, un *temenos.*

Mai încolo, un alt „prost" încerca să ridice în pod, cu țăpoiul, niște nuci. Vai, lucrul nu mai este posibil în lumea noastră; nu mai este posibil să

nimerești și să împungi punctul central și chintesențial al unui lucru, chiar al unui atom, și să-l fixezi în „pod”, adică *in Excelsis.* Dar, simbolic și sapiențial, lucrul este încă posibil, adică perfect real și realizabil pe planul cauzal. Aceasta încerca „prostul” să realizeze, dar „deșteptul” îl împiedică să ducă la capăt.

în sfîrșit, ultimul „prost” încearcă să-și tragă cu funia vaca pe casă, ca să pască fin de pe acoperiș, în realitate în pășunile și livezile cerului. Dacă reușea, precum Harap-Alb cu gloaba lui costelivă, care zboară la cer, după ce a făcut o cură de jăratec, devenind un „nu știu ce” miraculos, care vîslește prin cerul stelelor fixe, dacă „prostul” nostru reușea să facă „gestul” său în modurile lui intelectuale, simbolice și calitative, „vaca” ajungea la pășunile celor „șapte boi”, *Septem Triones,* căruia îi zicem Carul Mare.

Călătorul a sleit ciclul prostiei, așa cum o înțelege lumea noastră. în fond, a demitizat lumea, adică i-a tăiat rădăcinile cerești cu un bun simț mărginit care este *adevărata prostie,* coextensivă cu păcatul contra Sfîntului Duh. Se întoarce acasă și nu se mai sinchisește de prostia femeilor, deoarece același bun simț îi arată ca foarte improbabilă eventualitatea ca mîța să împingă drobul de sare de pe poliță, copilul găsindu-se tocmai în acel moment pe verticala care coboară din drob. Dar dacă ar fi știut să tîlcuiască semnele, ar fi coborît drobul pe podea, la capătul invers al axului, sau mai bine l-ar fi așezat sub capul pruncului (ca element „bazic”), iar

pruncul ar fi devenit astfel „Făt-Frumos născut din Piatră”. Snoava *Prostia omenească* ar putea avea ca subtitlu *Ravagiile bunului simț,* iar plînsul femeilor ar reprezenta, de fapt, imposibilitatea dualității (erau 2 femei) spre sfirșitul ciclului - cînd Ion Creangă își scrie snoavele - de a realiza redresarea necesară.

Ce mult aș fi dat să văd figura acestui om rafinat și complicat sub aparenta lui țărănie, pînă la limitele incredibilului; ce rîs de Pan nepătruns îl înfiora interior, cînd scria în manualele lui didactice sau preda de la catedră copiilor aceste învățături, ce ni se par locuri comune, mai greu de tîlcuit (din cauza aparentei lor mărunțimi) decît Harap-Alb !

Și mă întreb, oare la cine s-a gîndit autorul cînd a ales titlul snoavei sale, *Prostia omenească'?* La cei pe care părintele copilului i-a întîlnit, străduindu-se, în diferite moduri, să atingă perfecțiunea, și pe care nu i-a înțeles? sau chiar la tatăl pruncului?

♦

* *

Povestea unui om leneș se înscrie în aceeași literatură didactică și moralizatoare, răspîndită la toate popoarele. Avem de-a face cu același Creangă, de care am pomenit mai sus, cu masca lui de belfer, moralizînd referitor la noțiunea de leneș „d'un ton de nez fort devot”, în versuri inepte. „Nu lucrezi, n-ai ce mînca” - profesa el în *învățătorul Copiilor,* în ediția din 1871, sub proprie semnătură, spre înminunarea și înveselirea aceluia care îi cunoaște dedesubturile.

Aurel G. Stino ne atrăsese atenția asupra ideilor

lui Creangă despre leneș și asupra povestirii despre un om leneș; ne pusese la dispoziție rezultatul unor cercetări personale.

Poezioara *Nu lucrezi, n-ai ce mînca* se compune din două părți distincte: culpabilitatea omului leneș în societate, care nu vrea să se folosească de darurile cu care a fost înzestrat:

„ Membre bune-ndemînoase.
Creieri în cap de ajuns.
Minte, grai, simfiri, virtute"

și, în al doilea rînd, binecunoscutul episod din apologul *Greierului și Furnicii:*

„Ar fi mare păcat
Omul leneș de-ajutat ”

începe învățătorul Creangă stihurile sale. Din moment ce natura l-a utilat pe om cu mijloace pentru a munci și crea,

„ Dacă lenea-l stăpinește Singur este vinovat ”.

în *Povestea unui om leneș,* profitînd de libertatea pe care i-o dă ficțiunea, Creangă împinge consecințele jalnicei doctrine, mai sus expusă, pînă la extremele ei, anihilîndu-se prin absurd: leneșul este expulzat din organismul social ambiant (ca unele grefe de pe corpul omului), de către consătenii lui, „la locul cuvenit unde i-au tăcut felul”.

învățătorul Creangă pronunțase sentința în *învățătorul Copiilor,* cu o ușurință de mișcare, cu o dezinvoltură în locul comun și în banalitate, care nu e cea mai mică uimire ce ne-o pricinuiește această personalitate atît de complexă:

„ Cine ziua nu muncește
Doarme noaptea nem încât!"

Se poate arăta și lui La Fontaine și institutorului Creangă deficitul logic al fabulei *Greierul și Furnica.* Greierele nu-i deloc leneș; cîntecul lui este o muncă (care produce ritmuri armonizatoare), cel puțin tot atît de efectivă ca și aceea a furnicii, ca să-și adune materie digerabilă.

Atitudinea humulesteanului este cu atît mai echivocă, cu cît în copilăria lui, cel puțin, nu putea servi ca exemplu altor copii. Iată părerea tatălui despre fiul său:

„Nu-1 vezi că-i o tigoare de băiet cobâit și leneș, de n-are păreche?"

Aurel G. Stino, *Ceva despre lene in opera lui Creangă,* studiu inedit, nepublicat.

Ion Creangă, *Povești, amintiri,* București, Editura Minerva, 1982, p. 161.

Și în altă parte a *Amintirilor:*

„Și nu că mă laud, căci lauda-i față: prin somn nu ceream de mîncare; dacă mă sculam nu mai așteptam să-mi deie alții; și cînd era de tăcut ceva treabă, o cam răream de pe-acasă. Ș-apoi mai aveam și alte bunuri: cînd mă lua cineva cu răul, puțină treabă făcea cu mine; cînd mă lua cu binișorul, nici atîta; iar cînd mă lăsa de capul meu, tăceam cîte-o drăguță de trebușoară ca aceea, de nici sfinta Nastasia, izbăvitoarea de otravă, nu era în stare a o desface, cu tot meșteșugul ei" .

Nu vedem cum ar fi putut figura aceste fragmente în *învățătorul Copiilor* și în *Abecedarele* institutorului Creangă.

Am atins tangent periferia problemei, acum intrăm în miezul ei.

Am vorbit în *Creangă* yz *Creanga de Aur* de Dănilă Prepeleac, care a dus pînă la capăt, în învingător, „Questa", căutarea cea mai grea din lume, aceea a propriei lui finalități, „Sinea", *Atma,* căutare care nu a fost deloc îngreunată sau oprită de faptul că Dănilă era „leneș, nechitit la minte și nechibzuit la trebi", ceea ce arată că, față de un plan superior, așa-zisa lene este o determinate negativă a unei înalte puteri intelective, la fel cu cîntecul greierului, care este în realitate o incantație.

Trebuie să ținem seama de bivalența simbolurilor, prin ancadramentul lor. Contrar basmului *Dănilă Prepeleac,* în povestea *Fata babii și fata moșneagului* lenea e stigmatizată, ca și în *învățătorul Copiilor:* fata cea harnică restabilește contactul între Cetatea Soarelui (locuința Sf. Duminici) și Sanctuarul în care era vestală (propria casă), prin aducerea în el a unei noi Arce de Alianță (lădița dată de Sfinta Duminică, plină de daruri).

' Ibidem, p. 191.

Cauza decurge din faptul că, în povestea citată, este vorba de o inițiere feminină, o *Karma-Yoga,* o inițiere „harnică", activă ca lucrarea unei albine. Cu mici excepții, e cazul tuturor inițierilor feminine, care tind mai mult la „vindecarea" acestei lumi, la restaurarea ei, la elaborarea unui nou țesut conjunctiv și nobil; în orice caz, nu la dizolvarea acestei lumi prin concentrarea intelectuală.

Realitatea este că într-o lume cu totul robită acțiunii, cum este cazul timpurilor noastre, contemplativul apare ca un leneș și înțeleptul ca

nebun. Yoga cunoașterii directe a Principiului, prin stabilirea unei legături permanente cu el, cere imuabilitatea atenției dar și a activității exterioare, redusă la minimul necesar pentru a nu muri. In realitate, este o muncă mult mai grea decît muncile lui Herakles și decît orice caznă exterioară pe care ne-am imagina-o noi. Cere imuabilitatea atenției și a mentalului, eliminarea patimilor trupului și ale sufletului. Unui om nccalificat pentru Cunoașterea Supremă, adică, practic vorbind, aproape tuturor oamenilor, *Jnana-Yoga[5],* exclusiv cognitivă, apare ca un non-sens, ca o inerție ce se exclude dc la sine din dinamismul unei colectivități obișnuite.

Ne permitem o comparație (pe care am mai folosit-o în cursul acestui studiu). Biblia pomenește dc „Piatra din vîrful Unghiului", cheia de boltă a oricărei opere arhitecturale tradiționale. Dar tocmai pentru că este în vîrful unghiului, este în afară și deasupra edificiului propriu-zis; pentru că este principiul clădirii, o transcode și o condiționează prin lipsa de comună măsură cu ea. Piatra unghiului înmănunchează într-un mod vital toate „puterile" edificiului; acest nod este un punct dc interferențe non- spațial; fără el, toată opera arhitectonică s-ar risipi în neant. Așadar, fiind în afara planului de înțelegere pur materialist,

este ca și inexistentă pentru ființele care nu depășesc acest plan, deci incomprehensibilă și inutilizabilă. De aceea, spune Biblia, piatra din vîrful unghiului zace zvîrlită în drum și lucrătorii nu știu ce să facă cu dînsa, pentru că este în afară de înțelegerea lor.

Dacă transpunem acest simbolism pc plan

hominal, piatra din vîrf este contemplativul imobil, în afară de acțiune, dar condiționînd-o; el contribuie la armonizarea energiilor întregului cosmos, inclusiv cel social, care altfel s-ar risipi în pulbere atomică. Dar aceasta o știe numai acel care a atins, cel puțin virtual, o anumită treaptă superioară de realizare spirituală; pentru ceilalți oameni, contemplativul este un estropiat moral, un neadaptabil, un parazit social. I se spune leneș, cînd, dc -fapt, lumea prinsă în vîrtejul acțiunii nu ar putea face un gest, nu ar putea măcar respira, fără acțiunea sa de prezență imobilă.

După cum zidarii nu știu ce să facă cu piatra din vîrful unghiului aruncată în șanț, pentru că nu știu ce este și la ce e bună, tot așa contemplativul este un neînțeles, un fenomen in- clasabil și inutilizabil în mijlocul unei termitiere, unde fiecare își are rostul și explicația. Și cum este în năravul oamenilor să se încăpățîneze a da un nume Nenumitului, cei din satul-stup atîmă de gîtul contemplativului o pancartă pe care scrie: leneș.

în snoava lui Creangă, de altminteri folclorică, toate acestea sînt vădite prin exagerare și împingerea la absurd a situației de fapt. S-ar putea ca autorul anonim al mitului să-i fi solicitat dinadins elementele absurde, ce dărîmă argumentația pe care, aparent, vrea s-o susțină. Procedeul este clasic.

Absurditatea apare de la începutul povestirii, și Creangă o cultivă cu voluptate, căci e greu de admis ca un om cu o inteligență naturală atît de adîncă, atît de sensibil la inconsecvență, să nu fi fost izbit de ca.

„Cică era o dată într-un sat un om grozav de leneș; de leneș ce era, nici îmbucătura din gură nu o mesteca”.

Ce-ar fi răspuns Creangă, dacă ar fi fost întrebat cu ingenuitate: cum a trăit leneșul pînă în momentul povestirii?

„Și satul văzînd că acest om nu se dă la muncă nici în ruptul capului, hotărî să-l spînzure pentru a nu mai da pildă de lenevire și altora. Și așa se aleg vreo doi oameni din sat și se duc la casa leneșului, îl umflă pe sus, îl pun într-un car cu boi, ca pe un butuc nesimțitor și hai cu dînsul la locul de spînzurătoare.

Așa era pe vremea aceea".

în realitate, în nici o vreme nu a fost așa ceva și i-ar fi fost greu lui Creangă să dea referințe; sigur este însă că aceasta este finalitatea unui contemplativ în vremea noastră, numai că moartea i-ar fi lentă și nu brutală - ca în snoavă. Procedeu clasic în pilduire: pui la trecut sau în lumea animalelor fenomene sociale contemporane. Nimeni nu clipește măcar.

Vine acum faimoasa întîmplare cu cucoana;

„Pe drum se întîlnesc cu o trăsură în care era o cucoană. Cucoana văzînd în carul cel cu boi un om care semăna a fi bolnav, întrebă cu milă pe cei doi țărani, zicînd:

- Oameni buni ! Se vede că omul cel din car e bolnav, sărmanul, și-l duceți la vreo doftoroaie undeva să se caute?

- Ba nu, cucoană - răspunse unul dintre țărani - să ierte cinstita față a dumneavoastră, dar aista e un leneș care nu credem a mai fi avînd păreche în lume și-l ducem la spînzurătoare, ca să curățim satul de un trîndav.

- Alei, oameni buni, zise cucoana înfiorîndu-se, păcat, sărmanul să moară ca un cîne tară de lege ! Mai bine, duceți-1 la moșie la mine. Eu am un hambar plin de posmagi, ia așa pentru împrejurări grele. Doamne ferește !... A mînca și el",

zice cucoana cu generozitate de damă patroneasă sau de președintă de secție la Crucea-Roșie, în provincie, adică cu o dărnicie care o costa mult mai puțin decît satisfacția unui amor propriu.

Atunci, lenețul pune faimoasa întrebare: „dar muieți-s posmagii?" Stupefacție din partea cucoanei: Să și-i moaie el singur".

Auzi măi lenețule, te prinzi să moi posmagii, or ba?

- Ba, răspunse lenețul. Trageți mai bine tot înainte. Ce mai atîta grijă pentru astă pustie de gură?

Cucoana atunci, cu toată bunăvoința ce avea, se lehămetește și de binefacere și de tot, zicînd:

- Oameni buni, faceți dar cum v-a lumina Dumnezeu.

Iar sătenii duc pe leneș la locul cuvenit și-i fac felul.

Aș vrea să pun în lumină un lucru pe care nimeni nu l-a remarcat: ironia feroce a lui Creangă, cînd ne arată o cucoană care toată viața ci s-a purtat pe pernele trăsurii, moralizînd și distribuind judecăți de valoare echivalente cu sentințe. Mare lucru dacă nu c soția boierului din *Moș Ion Roată și Unirea,* care pune pe țăranii lui să demonstreze avantajele unirii, să ridice toți deodată un bolovan din grădină, el, bineînțeles, neclintindu-sc din jilțul pe care i-1 aduseseră servitorii.

Snoava își ratează scopul ei aparent, poate cu intenție, pentru că, împinsă pînă la aceste limite, lenea nu mai e lene, ci o boală perfect cunoscută în psihiatrie: abulie, melancolie, schizofrenie acută. Și nu se spînzură astfel de bolnavi; de obicei, sînt duși în azile speciale pitite în jurul orașului, unde gurile

indiscrete spun că o injecție cu doză masivă de cocaină îi ajută să treacă, pe nesimțite, într-o lume mai bună.

Nu, nu leneșul este spînzurat, ci contemplativul, pentru că nu-și mai are locul, este incompatibil cu o societate în plin delir activist. Și Creangă ne-o spune răspicat, cu o tristețe subiacentă, o presupun:

„Și iaca așa, a scăpat și leneșul acela de săteni și sătenii aceia de dinsul.

Mai poftească de acuma și alți leneși în satul acela dacă le dă mîna și-i ține cureaua !”

O credem fără nici o greutate, dar cine a pierdut?

Cît despre „posmagii muieți”, sînt ispitit să văd în ei o pastă, un simbol al unei alimentații redusă la materia ei primă, la cea mai simplă expresie, stază în care devine o ambrozie nediferențiată, un mîl primordial, în care Pămîntul și Apa, în forma lor paradisiacă, se amestecă. Mîncare de nemurire. Refuzul de a mînca posmagi pentru că nu erau muiați înseamnă că eroul nu dorește o hrană în care această nediferențiere (amestec apă + posmagi) nu era efectuată, deoarece scopul înțeleptului este tocmai acela de a avea acces la hrana sau licoarea de nemurire - denumită în diferite organizații inițiatice *Soma, amrita, hydromel* etc.

Teatrul demiurgului

(la rădăcinile dramei)

„Mi-am canonizat singur rîsul”.
(Fr. Nietzsche)

„Zeii ne vor arăta fața cînd și noi vom avea o față”.
(C.S. Lewis)

Considerațiile ce urmează nu au deloc în vedere ceea ce se înțelege acum prin artă dramatică, elaborată, sofisticată de civilizația modernă, solidară și complice cu ea, floare a individualismului. Este un *excursion* la obîrșiile existențiale ale teatrului, strict coextensive rădăcinii lumii. în el este mai mult vorba de teatrul umbrelor decît de teatrul celor vii, dar umbrele sînt eterne. Și ce sînt personajele teatrului antic dacă nu măști, umbre, limite ale interacțiunii dintre Dionysos și Apollo? Mesajele lor încercăm să le auzim prin efemerele personaje de carne care le rostesc, de cele mai multe ori fără să-și dea seama de semnificația lor ascunsă.

*
* *

Primul teatru începe cînd solilocviul sc transformă în colocviu; dar convorbirea - condiție esențială - trebuie să se formuleze în noi și cu noi; mai precis, teatrul nu este o 56

renunțare la singurătate și apare cînd, în

dimensiunile acesteia, monologul se polarizează în dialog, care este principiul oricărei activități creatoare; teatrul este o dimensionare a pustniciei, după legile unui simbolism geometric, urmînd direcțiile unui spațiu calitativ. La capătul unor fire magice de păianjen, se obiectivează un proces meditativ în personaje. Novalis spunea: „Numai cînd omul are un adevărat Tu interior, atunci ia ființă o procesiune circulară *(Umgang),* superlativ spirituală și meditativă, și cea mai înaltă Pasiune devine posibilă. Geniul nu poate fi decît rezultatul unui astfel de plural interior. Tainele acestei procesiuni nu au fost încă mult luminate”*.

Această procesiune circulară, *Um-gang,* se desfășoară în mod necesar în jurul unui punct imuabil, cercul fiind neconcep- tibil fără centrul lui; mai mult, circumferința nu este o linie imobilă decît în schemă geometrică (și încă numai aparent); în realitate, ea curge și dănțuiește în jurul punctului, care-i însumează toate posibilitățile în nemișcarea lui, raport ce exprimă perfect pe acela dintre Dionysos și dramă, al cărui punct imobil este. Dionysos, în centrul horei de bachanți, care a fost prima piesă de teatru, este legat de periferia horei,

* Traducerea cuvîntului *Umgang* este „procesiune", termen pe care îl alegem pentru că vorbim despre teatru; sensul nuanțat este de „procesiune circulară", „turneu", „comerț", „relații", „societate", „galerie rotundă", care, toate, se pot integra în conceptul de teatru. Reamintim că teatrul lui Shakespeare se numea „The Globe" și era circular, deschis spre cer. Să tie numai o simplă coincidență?

Zamfrogini, *Le Vie de! Sublime.*
Ludwig Klages, *Vom kosmogonische Eros.*

printr-Q procesiune spiraloidă invizibilă, dilatîndu-se spre circumferință, trecînd de la limită în aceasta, expirînd în ea - pentru ca apoi, printr-o mișcare inversă, să se reintegreze în el. Teatrul este sistola și âiastola lui Dionysos, deci și a lumii; de aceea, Tragedia este limita exterioară, manifestată a Zeului și, în același timp, ceea

ce este mai intim, mai tainic în el; tragedia maschează și demaschează pe zeu, ca și clipirea unui ochi de ciclop în noapte; ca atare, este o alternanță de plenitudini și de angoase, care sînt glasul polarizat al Tăcerii ultime; semnifică mai mult prin mutenie decît prin vorbe. „Infinitul trăit în finit = Dionysos”* . Dacă vrem să nc obiectivăm și să ne solicităm abisul, trebuie să murim pe linia dc orizont, unde cerul și pămîntul se confundați], *Eros Kbsmogonos* este un „Eros al Depărtării” - spune Klages** ,[2] și în această definiție, pe care o vom explicita, este cuprinsă toată esența marelui teatru.

Un înțelept chinez spunea că „dacă vrei să vezi minuni și să contempli miracole, să nu-ți pese, nici de distanța munților, nici de depărtarea rîurilor”.

Amîndouă citatele ilustrează o lege cosmică fundamentală: însușirea calitativă a depărtării, fie în timp, fie în spațiu. Oricine a putut s-o constate: farmecul celor mai vechi amintiri care nu se ivesc în memorie în succesiune, ci în instantanee (deci spațializarc), linia pură pc cer a unei coline la orizont.

O resimțim dacă stăm pe loc; dacă facem imprudența să urcăm colina, inefabilul se evaporează, și ceea ce era o dungă paradisiacă pe zare, „locul unde cerul și pămîntul se sărută”, cum spun chinezii, devine tot atît de vulgar ca și locul pe

care l-am părăsit.

Grosolănia congenitală a unei omeniri înrobită și sensibilă numai la cantitativ consistă în confuzia plenitudinei cu o satisfacere, socotindu-se inefabilul ca o virtualitate. Or, trecerea de la virtualitate la efectivitate este o adîncire, o încarnare a indicibilului, nu într-o explicitare a lui. Nu realizezi Dorul

prin dobîndirea obiectului său, pe bunul motiv că Dorul nu are obiect; totul este să te transformi din buștean în Stradivarius, ca să permiți Dorului să-și cînte în tine rezonanțele cele mai ample și mai adînci. De aceea, Dorul este identic cu *Eros Kosnio- gonos,* Eros născătorul de lumi, creînd vibrațiile care preced și condiționează producerea lumilor. Eros este lipsit de apetență sexuală, pentru că este androgin. Este același lucru cu Dorul la noi: ultimul argat nu confundă Dorul cu întărîtarea sexului. Numai la periferia lumilor, în „întunericul din afară", Demiurgul 'inferior fură drojdia lui Eros, scurgerile lui nocturne, folosindu-le ca materie primă pentru înfăptuirea unei lumi legată de dualitate, schizofrenică, în alternanță neistovită de pozitiv și negativ, de + și -, Bărbat, Femeie, într-o cursă agonică spre abis.

*

* ♦

Putea-vom vag intui ce este esența marelui teatru? Dionysos nu este „capturat" de nici un punct din universul pe care-1 însuflețește și unde se desfășoară drama cosmică, pe bunul motiv că, deși autor al lui, este lipsit dc comună măsură cu el, și

această antinomie este Inefabilul: cînd dialogul interior al zeului se obiectivează, la distanțe incomensurabile, într-o piesă de teatru valabilă, nici unul dintre personagii nu poate fi central, deoarece locul gol îl poate ocupa numai zeul, și prezența sa este sensibilă numai prin ceea ce are piesa indicibil și teribil. Chiar cînd drama are un așa-zis erou principal, sau este un uzurpator - și atunci piesa este proastă - sau este numai un ecou, o umbră a zeului insesizabil, al unui *X,* pe care nici personajele, nici spectatorii, nici autorul nu-1 cunosc, cu toate că prezența sa tăcută este evidentă, incon- 59

testabilă, precumpănitoare, condiționînd și însuflețind totul. Credem că studiul teatrului, ca știință a ecourilor, ar putea aduce lumini și criterii de valoare nebănuite și decisive. Nu studiul analitic și distinctiv al lui Hamlet ne va putea apropia de misterul tragediei și de cel al lui Shakespeare, ci descoperirea intuitivă a liniilor lor de forță; ale lui Hamlet și ale lui Shakespeare, din cauza analogiei creatorului cu universul său, linii a căror interferență indică cu oarecare aproximație locul „nodului vital", fără de care piesa se surpă, și care este A'-ul despre care vorbeam. Și dacă precizăm că acest *X* este Dionysos, substituim un nume unei litere, dar aproximația persistă. Zeul rămîne necunoscut; cine poate spune ce este Dionysos? Infinitul care se limitează, fără să-și piardă infinitatea, ocultarea accentuîndu-i-o. O adevărată piesă de teatru este o cameră de ecouri în care Ceva își îngînă o multiplicitate de Nume, pentru că nu-și poate spune pe cel adevărat. Drama se manifestă pe mai multe planuri; unul în care se agită actorii, altul în care

meditează autorul; cel mai important este linia limită dintre ele - linie sinuoasă și ambiguă, pe care se joacă adevărata piesă, de-o parte și de alta căreia se desfășoară t/w-gowg-ul, procesiunea circulară, între vis și realitate, de care vorbea Novalis. Cînd o piesă de teatru nu împlinește aceste condiții, se pulverizează în neant după o suită de reprezentații.

♦

♦ *

Revenind la cele spuse la începutul acestor considerații, momentul critic este acela cînd indistincția punctului central explodează într-un plural, pe care nimic nu-1 putea face presimțit mai înainte. între centru și periferia lui procesională 60

este o disimilitudine totală, din cauza dependenței ultimei față de primul. De aceea, un adevărat autor de teatru imită demersul Demiurgului, imită *Natura naturans* - cum spuneau alchimiștii - solicită vocile imuabilului din el, somnul și visele lui, din a cărui indistincție apar evocate, *nu prin intenție, ci prin atenție,* mai întîi scheme onirice cu două dimensiuni, cărora li se adaugă o a treia dimensiune, schemele devenind cristale, vegetale, animale, hominale; prin rotații spirale succesive, se încarcă cu elemente psihice, pînă cînd aterizează în lumea noastră, precum cele șase personaje ale lui Pirandello din ascensorul lor. Se vor zbate pentru a obține o încarnare. Acest proces de creație este existențial și inerent sufletului, despre care Platon spune că în condițiile lui normale are o mișcare circulară înnăscută, idee trecută în creștinism prin Dionisie

Areopagitul. Din cauza analogiei dintre Microcosm și Macrocosm, taina creației artistice este taina creației lumilor, proces analogic, care se poate rezuma *in excelsis,* în procesul transformării Haosului în Cosmos.

*
* *

Noțiunea de Haos nu trebuie confundată cu aceea de neant. Haosul este o substanță indistinctă și potențială, este o protoplasmă pe care autorul lumilor sau al unei opere o „organizează", transformînd-o în Cosmos. Dar ce entitate în Univers este echivalentul artistului, care printr-un Fiat cosmogonic o determină în masa confuză a vibrației inițiale, spiraloide, obîrșie a lumilor? Pe acest *Primum Movens,* Platon și cei vechi îl numeau Demiurgul. Definiția Demiurgului este excepțional de complexă, necesitînd explicații și nuanțări ce depășesc cu totul cadrul acestei scurte priviri asupra teatrului.

Trebuie să stabilim de la început că nu este vorba de sensul de Creator în înțelesul teologic al cuvîntului, care creează lumea *ex nihilo.* Demiurgul este mai degrabă ipostaza de Formator a Dumnezeirii, operînd în *Natura naturala,* adică lucrînd asupra unei materii prime preexistente, pe care o transformă în lumi, prin dimensiunile calitative ce i le insuflă și i le adaugă. Nu am avea nimic de obiectat, dacă printre alte definiții posibile, aspectul inferior al Demiurgului ar fi indicat ca un punct diacritic imanent, care

cutremură materia amorfa, ocazionînd organizarea lumilor, printr-o fulgerare vibratorie inițială, producînd lumea și resorbind-o, pentru a o manifesta din nou, indefinit, printr-o dublă mișcare de expansiune și contracție, complementare, alternante în aparență, în realitate simultane. Acestei mase vibratorii primordiale, palpitînd în *solve* și *coagulași},* i s-a dat numele de Vortexul Sferic Universal. Este un vîrtej ale cărui spire sînt separate una de alta printr-un pas infinitezimal, așa că orice intenție, orice intelecție, se poate țese pe Sferă ca pe un gherghef, de către o cogitație care, în mod necesar, trebuie să fie exterioară vortexului. Centrul lui este nicăieri și pretutindeni, pură absență, dar atotprezentă și evidentă. Pentru imprimarea vibrației creatoare, trebuie, cum am spus, o ruptură explozivă în masa primordială inertă, pe care cei vechi, cu conformația lor mitologică și simbolistă, o numeau Rîsul Demiurgului. Lumea creată de un hohot de rîs, care de fapt simbolizează o mișcare, organizatoare și armonizatoare a energiilor. Și acest rîs în șapte timpuri se propagă de-a lungul a șase direcții ale spațiului, plus punctul lor inițial și final, în cele șapte note ale gamei, în cele șapte ceruri planetare. Vechii gnostici naaseni ne arată Haosul implorînd pe Demiurg: „fie-ți milă, fie-ți milă de dezarmonia lumii” *(pave, pave ten asumfonian tou kosmou).* Tot așa, hindușii spun că Universul este creat de un 62

copil jucîndu-se cu arșice - deci după anumite legi - sau produs de cei trei sau șapte pași dimensionali ai lui Vișnu. Și pentru că vorbim de nașterea tragediei grecești, reproducem mitul orfic al începuturilor lumii.

La început, zeița supremă, Eurynome, s-a înălțat goală din Haos, dar nu a găsit nimic substanțial pe care să-și așeze picioarele; de aceea, începu să danseze, despărțind marea de cer, jucînd singuratecă pe valuri. Dansul se învolbura spre Miază-Zi și vîntul stîmit în spatele său i se păru ceva nou și aparte, cu care putea începe o operă de creație. Rotindu-se, prinse această boare de Miază-Noapte și începu s-o frece între sîni și iată! apăru marele Șarpe primordial, Ofion. Eurynome dănțuia ca să se încălzească, din ce în ce mai sălbatec, pînă cînd Ofion, devenit pofticios, se încolăci în jurul mădularelor divine ale Zeiței și se împereche cu ea. Astfel concepu Eurynome lumea. Și, pășind peste prăpastia căscată a ciclurilor, la sfîrșitul timpurilor, *Șiva Nataraja,* Șiva Domn al Dansului, distruge lumea printr-un dans sălbatec, orgiastic. Am spus mai sus că în limba română joc este și joacă (în sensul unei acțiuni care ține seama de anumite reguli) și dans. Acest caracter dănțuitor al Perfecțiunii este lucrul cel mai străin lumii noastre modeme, care este *„zu ernest um tief zu sein”,* „prea serioasă ca să fie profundă”, după expresia lui Nietzsche. în realitate, nu este motiv de scandalizare: acest caracter de joc, cu dublul înțeles de *joacă* - în sensul arătat mai sus - și *dans,* este inerent unei concepții a universului, condiționat de euritmie, produs de mișcări ondulatorii, în mod necesar săltată, constituită de plusuri și minusuri, din pozitiv și negativ, din alternanța riguroasă a Vieții și a Morții; căci aparenta ușurătate nu este decît expresia firească a caracterului de continuă devenire a lumii, de lipsa de comună măsură, între ea și Seniorul în fața căruia dănțuiește pe covorul cosmic.

Se poate constata cu evidență, analogia dintre procesul de naștere și desfășurare a lumii și geneza tragediei. Incontestabila similitudine ne îndeamnă să împingem analogia mai departe.

Această mișcare expansivă și constrictivă a posibilităților punctului constituie un Vortex spiroidal, identificat *cu* și simbolizat *in* cosmogonia orfică de Oul Lumii. Dacă facem două secțiuni cruciale în Oul Lumii, una printr-un plan longitudinal, alta printr-un plan transversal, adică vertical și ecuatorial, perpendiculare unul pe altul, traversînd Sferoidul prin centrul lui, îl împărțim în patru sferturi, ceea ce în proiecție plană nu poate fi reprezentat decît prin figura de mai jos.

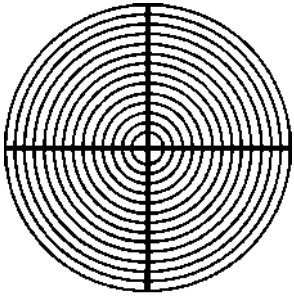


Fig. 1

Cercurile concentrice înlocuiesc spirala care, avînd pas infinitezimal, nu este figurabilă.

Ulterior, extrapolăm din ou jumătate din emisfera inferioară.

Jumătatea extrasă este privită dc sus, din înălțimea Cerului, din zenit, cum se cuvine unei intelecții transcendente proiectată pe pământ. Aspectul ei va fi:



Fig.2

figură care nu este altceva decît reprezentarea schematică și geometrică a arhitecturii edificiului dc piatră a teatrului antic, privit de un zeu. O putem stiliza astfel față de scenă și altar - ceea ce face din teatrul antic o reprezentare sensibilă a unei jumătăți (două sferturi) din Oul Lumii.

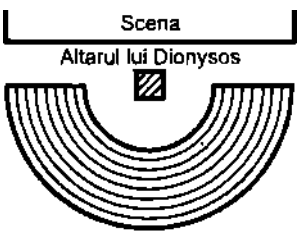


Fig. 3

Această diviziune cuaternară a lui emană direct din doctrina pythagoriciană a *Tetraklys-uhii,* ceea ce confirmă și întărește caracterul sacral și sapiențial al Tragediei antice. Drama greacă era pe jumătate auzită și văzută, pe două sferturi neauzită și nevăzută, o jumătate de verb, o jumătate tăcere: șoaptele zeilor, gesturile Parcelor, sentințele Necesității. Ca să fie valabilă, tragedia trebuie să reprezinte

toate

cele patru sferturi, în modurile lor particulare; creatorul le facea sensibile simultan. Altfel spus, teatrul antic, dacă îl restructurăm în întregimea lui sferică, este în jumătatea inferioară caverna lui Platon, căci spectatorul nu privește niciodată în sus și în spate, de unde vine direct lumina, ci vede numai umbrele ei proiectate pe fundul sferei, pe scenă, linie care desparte viața de moarte, vizibilul de invizibil. Actorul joacă pe istmul strimt dintre văzut și nevăzut, intermediar între ele, el însuși jumătate umbră, jumătate apariție, purtător ambiguu al mesajelor între două tărîmuri, pe un pod aruncat deasupra abisului. Este mesagerul nevăzutului, pe care ni-l face sensibil prin mască; este mesagerul nostru către zei, tot prin mască, așa că aceasta era punctul sensibil unde cele două lumi își schimbau confidențele. Dar atunci masca nu este un terminus, ci un istm prin care vizibilul și invizibilul își împrumută glasurile augurale, într- o clipă care nici ea nu este aleasă la întîmplare, ci extrasă din rădăcinile înțelepciunii. Și aici vedem nătîngia acelora care spun că teatrul trebuie să imite viața, jumătatea de jos a realității, nălucire a unei năluciri. Actorul moare aparent prin mască, pentru ca să facă să trăiască pe cci nemuritori. Nemuritorul moare aparent prin mască, pentru ca să-și poată da solia muritorilor, aceștia trăind din aparenta lui moarte. Vedem în ce măsură acest schimb ilustrează fragmentul heraclitean: „muritorii nemuritori, nemuritorii muritori; moartea unora este viața celorlalți, moartea celorlalți este viața unora”. Sfîșiat

ca Dionysos, între cei doi poli ai lumii, actorul își pierde conturul și este cu atît mai mare, cu cît este mai evanescent. Prin mască actorul devine invizibil, ofe- rindu-și astfel zeilor ca sacrificiu partea lui vizibilă; tot prin mască zeii devin astfel sensibili muritorilor. Ca în străvechiul simbol extrem-oriental al *Yin-Yang*-|*x*||*x*|, fiecare din 66

cele două lumi își proiectează o umbră, un vestigiu în cealaltă, cu care astfel se înnoadă indefectibil, prin schimb de atribute.

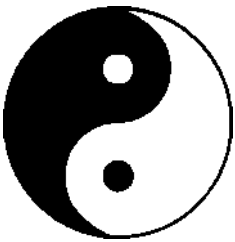


Fig. 4

Prin urmare, masca este un terminus, un nod de interferențe, unde se întretaie toate firele care leagă lumile între ele. Demiurgul impasibil, nevăzut și atotprezent, ține în mîna lui fără greș balanța, cu un talger într-o lume, cu alt talger în cealaltă; axul, limba neclintită a balanței, cade vertical pe altarul lui Dionysos din fața scenei. Pînă și în mizerul teatru modem mai este un vestigiu al acestei realități, care poate fi ignorată, dar nu înlăturată. Mă gîndesc la cușca sufleurului, punct de contact între vizibil și invizibil, nod de șoapte, strîngînd în el psihea colectivă a masei spectatorilor, refractînd-o, ca o palpitare cordială a personajelor care, reamintim, sînt doar umbrele unei procesiuni invizibile. Mesajul atinge astfel marginea lumii și se întoarce ca ecou în ea, pe aceeași schemă în formă de X.

O piesă proastă „trece rampa” - cum se spune în argou teatral; o piesă bună se înmănunchiază și se redistri- buie prin și în altarul lui Dionysos, al cărui lamentabil vestigiu este cușca sufleurului. Dar ce știe turma de spectatori și pleava de cabotini despre martorul impasibil, de ciclopul care veghează din cușcă, judecător transcendent al agitației lor?

Ca să revenim la forma teatrului antic, rîndurile semicirculare de spectatori sînt spirele părții diurne și vizibile din Oul Lumii, complctîndu-se dincolo de scenă, diametru median, în semicercuri invizibile și nocturne. La mijloc, altarul, de unde Dionysos, zeu al Vieții și al Morții, *mortis et vitae locus,* conducea întregul spectacol, cu zîmbetul lui insondabil.

*

* *

Ne putem închipui care erau reacțiile și trăirea spectatorului antic lucid, știind că drama se desfășoară pe marginea Abisului, pe istmul dintre Viață și Moarte; conștient că drama se juca în teatrul invizibil din dosul scenei, în jumătatea nocturnă a emisferei inferioare, că o dată cu el priveau strămoșii și eroii cetății, și geniile, și zeii țării. Piesa se dezvolta nu numai în cele trei dimensiuni ale spațiului euclidian, dar și în dimensiuni inefabile. Pentru a o percepe în întregime, spectatorul trebuia să opereze o adevărată transmutare în ființa lui, dîndu-i o porozitatc, o amploare, o irizare diafană, care-1 transforma și pe el într-un vortex vibratoriu. Altfel spus, devenea entitate mitică. Marele teatru

transformă pc spectator în ființă mitică. Mai exact, spectatorul însuși, prin caracterul său „mistic" și de ritual, actualiza transmutarea. Vorbim de spectatorul partici- pînd conștient la ceremonie; el făcea puntea tranzitorie între masa celorlalți spectatori, care participau oarecum pasiv la dramă, și între sanctuarele unde se oficiau efectiv Misterele; ele se împlineau, de data asta, nu printr-un spectacol, ci printr-o dramă liturgică. Tragedia nu făcea decît să exteriorizeze, într-o măsură relativă și îngăduită, aspecte din 68

mistere. în incinta sanctuarelor se desfășura o liturghie, efectuînd o prezență reală a misterelor Oului Lumii, însumarea palingenezei, a Vieții și a Morții. Cu sutele de mii s- au numărat în antichitate acei care au participat la misterele din Eleusis, Samotrace, Isiace, dar legea secretului a fost așa de bine păstrată, că nici o indiscreție nu s-a produs. Sîntem reduși la simple conjuncturi. Se știu numai cîteva gesturi preliminare. Pelerinii plecau din Atena, pe Calea sacră, spre Eleusis, în *Umgang,* prolog de teatru. în sanctuar se exteriorizau gesturi, în sensul cel mai adînc al cuvîntului, reînnoind gestul Arhetipului; ele reaminteau și actualizau nașterea, patimile, moartea și învierea lui Dionysos-Zagrcus. Clement Alexandrinul (tot ce mai știm ținem de la renegați, deveniți creștini, care nu se mai considerau legați de jurămîntul secretului) scrie că în mistere erau lucruri *spuse,* lucruri *arătate,* lucruri *puse in acțiune (legomena, deikumena, dromena).* Nu avem în fraza aceasta chiar definiția întregului teatru, care *spune, arată* și *pune în acțiune?* Aceste operațiuni, la rîndul lor, aveau scopul să-l facă pc mist să trăiască,

să se sensibilizeze la învățămintele misterelor. Reamintim fraza lui Aristotel: în mistere omul nu învață, ci pătimea doctrina pe care miturile o semnificau: *ouk mathein alia pathein.* De aceea, în marca ei epocă, Tragedia a fost sacrală, pentru că intermedia între sanctuare și *demos.*

*
* *

Dar ce vrajă, ce incantație, ce invocație solicitau aceste puteri 4 atente ale omului, caic erau și acelea ale Cosmosului, le evertuau și Ic sileau să iasă din umbra lor, să se actualizeze în Tragedie, în Mistere și în Univers? Tot

Platon dă răspunsul: *Entuziasmul,* care nu era sentimentul flasc de astăzi, termen ce a devenit aproape echivalent cu superficialitate și neseriozitate, ci o conversiune *(um versio)* exaltatoare a tuturor forțelor din om, carc-1 întorceau pe dos ca pe o mănușă și-i actualizau *Anamnesis-u*\, reamintirea realității lui ascunse, a originii sale. Este de ajuns să reamintim că Platon, în hermeneutica sa, interpreta *Enthousiasmos* prin *en theon en union,* „un zeu în noi".

Acest zeu era Dionysos, personificare a ipostazei de Formator a creatorului, stăpînul, conducătorul lumilor, *Eros Kosmogonos.* După preoteasa Diotima din *Symposion,* Eros era un zeu intermediar între oameni și zei, între contrarii, fiu al Peniei (Lipsa) și al lui Poros (Expedientul); prin natură, nu-i nici muritor, nici nemuritor, dar în

aceeași zi, cînd prosper și plin de viață, cînd extenuat, murind și înviind. Ceea ce cîștigă îi scapă ca să recîștige, astfel că nu-i niciodată nici în lipsă, nici în bogăție; tot așa, este la mijlocul drumului între ignoranță și știință. Este o forță neliniștită, totdeauna în căutare, tară odihnă. Leonardo da Vinci, fără să-l numească, îl strînge și mai de-aproape: dorință neliniștită, nerăbdarea care ascunde omului că-și dorește propria lui finalitate; dar această dorință atît de nerăbdătoare este chintesență a spiritelor elementare; această chintesență aspiră să părăsească trupul și să se întoarcă spre mandatul său.

Dar acestea sînt aspectele minore ale lui Eros. în vechile cosmogonii orfice, ființa sa era mult mai vastă, mai adîncă. Este primul care iese din Haosul primitiv, din Oul primordial procreat de Noapte. Chiar în timpul manierismului alexandrin, Eros a rămas o forță fundamentală a Cosmosului, în fapt creatorul lui, coeziunea lui, însuflcțitorul său. A trecut în creștinism, și Dante își isprăvește *Poema sacra* cu 70

„Amor cc mișcă Cerul și pe celelalte stelc".[4]

Tot el menționează asonanta Amor-A-mor(s), „Fără moarte", cum în sanscrită *A-mrita.* „tară moarte", este și „Nectar", băutura de imortalitate, prin *a* privativ.

Diferitele lui nume în doctrinele orficc îi arată mai bine ca orice caracterul. *Eros Protogoiios* (Intîiul născut), *Eros Kosmogonos* (născătorul cosmosului), *Eros Pro- teyrythmos* (euritmia primordială), *Eros energeia. Eros filtrau* (climatul acestuia este acela al unei intense, mortale nostalgii, de unde termenul „filtru" în magie); *Eros extati- kos, Eros pneumatikos*

(pneumatic, ceea cc-1 situează mult deasupra naturii).

Formula lapidară și genială a lui Klagcs, pe care am citat-o: „Eros Kosmogonos este un Eros al Depărtării" *(Der Kosmogonische Eros ist ein Eros des Femes),* arată că zeul nu apare decît acolo unde două entități polarizate năzuiesc la unificare, fără s-o realizeze aditiv, ci numai într-o ecuație uranică. Dar polarizarea este numai un pretext al declanșării unei stări ce nu are nimic comun cu cei doi termeni; deschide calea unei simbioze a sufletului cu un *Urbild* - cum îi spune Klages -, cu o imagine radicală, originară, care este un hieroglif între vizibil și invizibil, un prilej de manifestare a Absolutului în noi, un Daimon. Intensitatea sa stă în inaccesibilitatca lui. Atins, se preface în cenușă. „Orizontul fuge de noi și nici un călător nu a străbătut focul amurgului"* . Lucrul cel mai apropiat de noi este polul contrar, îndepărtarea niciodată atingibilă.

în teatru, polul contrar este scena, unde zeii trimit mesaje din alte lumi, unde oameni aparent ca noi, dar pur- tînd stigmatul măștii, rostind vorbe aparent ca ale noastre,

---

Ludwig Klages, *op. cit.,* p. 100.

țes o pînză vie, dar vie ca vălul Mayei, nălucire și glifa în același timp. Cele două lumi comunică prin poarta strimtă a altarului lui Dionysos, murind și trăind una prin alta, în sensul formulei heraclitiene, dar numai printr-un singur punct de absorbție-refracție, nu prin promiscuitate și devălmășie. Se vede ce vulgară, ce puerilă, este ideea unor autori

dramatici sau regizori care fac pe actori să joace în sală sau duc spectatorii pe scenă.

în teatrul antic, la originile lui, hora dc bachanți în jurul unui stîlp de care atîrna o piele de țap, censată că-1 reprezintă pe Dionysos, conjura, obliga zeul să-și dezvăluie misterele, să-și sfîșie, să-și împartă sacrificial ființa într-o pluralitate de ființe, care la început reprezentau entități din suita lui; mai tîrziu s-au multiplicat în alte ființe mitologice sau în eroi-strămoși, transpuși în alte condiții spațiale și temporale. Dar toate tragediile erau oglindirea unei Tragedii originare, al *Um-gang-u|u'|* din jurul stîlpului cu pielea de țap. Această împletire inefabilă între Anamnesis, cunoaștere, entuziasm, reactualizare cvasirituală în viața de toate zilele, este formula supremă a artei. Și dacă secretul tehnicii sale, ca operație omogenă, a dispărut, totuși fragmentar, ca vestigiu, a mai rămas în opere în care autorul s-a încăierat cu enigma, ca Oedip cu Sfinxul lui. Reamintim pe Dostoievski, care spunea că Frumosul se cîștigă pe cîmpul de bătălie a Vieții cu Moartea, ca termen median, asimilînd deci acest termen cu o sfîșiere, care este aceeași cu sfîșierea lui Dionysos; Nietzsche a datorat Zeului cele mai adînci lumini ale lui; chiar un filosof atît de riguros ca Hegel concepea cunoașterea adevărului ca un fenomen dionysian, cînd spunea că această Cunoaștere este „beția bachantică în timpul căreia nici o parte a omului nu rămîne în afară de ea” *(Phănomenologie des Geistes).*

*

* *

Cît de ireductibil este teatrul antic, cu caracterul lui eminamente simbolic, la teatrul modern, ne-o arată o simplă constatare: din secolul al XVII-lea s-a considerat că apexul artei teatrale este ceea ce se numește în Franța comedia de caracter. Este aproape unanimitate în aprecierea că o piesă este cu atît mai reușită, cu cît reprezintă personaje imediat găsibile în viața de toate zilele. Chiar numele acesta de „piesă" este semnificativ. Este o „piesă", o „bucată", o „felie", din ce? Din viața de toate zilele, prelungire a apartamentului și a străzii pe scenă. Eroul trebuie să fie „un om ca toți oamenii". Era și este încă o garanție de succes, dacă publicul spectator își recunoaște cu obiectivitate pe scenă tarele, mizeriile ascunse, ticurile și meschinăria lui. Succesul, în realitate, este un succes de prostituție. închisă într-o carapace care plumbuiește cerul și acoperă abisul, proliferează în teatrul modern o umanitate care se consideră invulnerabilă și față de infiltrațiile de sus și față de răbufnirile de jos. Prin carapace nu pot pătrunde nici mesajele inefabile extracosmicc, nici spaimele infracosmice. Asta, natural, numai pînă cînd închisoarea ferecată, care s-a identificat cu epiderma omului modern, sc va topi ca o ceară și omul va rămîne mizer și gol, ca o moluscă fără scoica ei.

De aceea, trebuie privită cu cel mai viu interes, cu simpatie chiar, aventura năzdrăvană, farsa serioasă care se numește teatrul absurdului. Nimic nu poate fi indiferent față de ceea ce poate contribui la dizolvarea, la dinamitarea insulei de coral a mediocrității moderne, la destrămarea vieții „de toate zilele" a omului, așa cum îl sesizăm cu simțurile noastre. Teatrul absurdului dezgolește caracterul

halucinatoriu al lumii. Hohotul de rîs al Demiurgului poate nu numai să creeze lumile, dar *El* poate și să le distrugă. Și aici o constatare foarte importantă: dacă procesul creației dramatice repetă, în planul său, procesul cosmogonic - datorită legii analogiei -, concluzia logică este că, în teatru, comedia expansivă a precedat tragedia constrictivă. Rîsul este înaintea Plînsului. Se manifesta ceva în lume - în teatru, care era ca un fel de cap de lanus: mai întîi o dilatare, rîsul Demiurgului, întinzîndu-se ca o masă vibratorie pînă la marginile conceptuale ale lumii; acolo se înfăptuia o trecere la limită, după care urma mișcarea centripetă. în rădăcina lor, drama și cosmogonia realizează o anumită analogie. Vestigiul neînțeles al acestei realități transcendente este dublul cap, rîs și plîns, pe carc-1 găsim deasupra scenei, uneori la intrarea în teatru, chiar pe afișe.

Ce loc ocupă între rîs și plîns, surîsul? Acela de principiu. în teatru plîngeau sau rîdeau spectatorii. Numai Dionysos surîdea. Nimeni altul nu și-ar fi permis-o. Ar fi fost o uzurpare, un sacrilegiu.

*

* *

Să lăsăm magia platoniciană să oficieze încheierea acestor considerații, descriind teatrul *in divinis:*

„Deci, spune Socrate lui Fcdru, acela care pe firmanent este Marele fruntaș al șirului de zei. Zeus, repezindu-și calul înaripat, înaintează cel dintîi, ordonînd *(dia Kosmon)* toate lucrurile în amănunt și veghind asupra lor. Este urmat de o armată de zei și de daimoni, care este orînduită în unsprezece părți. Ilestia

a rămas, singură, acasă. Cît despre ceilalți, toți care au obținut rangul de zei conducători, sînt șefi dc coloană la locul lor. în aceste condiții, sînt

numeroase și beatifice spectacolele cc le oferă evoluțiile a căror domeniu este cerul și pe care le împlinește neamul fericit al zeilor. Fiecare îndeplinește lucrarea lui; totdeauna îl urmează cine vrea și poate, căci locul invidiei este în afara corului zeilor! De cîte ori se duc la Ospățul *(Symposion)* lor, zeii se urcă pe rîpele care duc deasupra bolții care acoperă Cerul *(hyperouranion)*| felul în care sînt făcute carele purtînd pe zei le face ușor de condus și urcușul este ușor. Dar pentru celelalte care (ale oamenilor), urcușul se face cu mare greutate; cel mai încăpățînat dintre cai apasă greu, trage spre pămînt pe vizitiul lui, îngreunînd mîna care nu cunoaște arta de a-i dresa. Acolo, s-o știi, sufletul este în fața încercării și a jocului suprem ! în adevăr, sufletele numite nemuritoare, cînd sînt în vîrf, se aruncă afară, ridieîndu-se pe domul boitei cerești și, astfel înălțate, evoluția ei circulară (a bolții) îi răpește, în timp ce contemplă, realitățile care sînt dincolo de cer.

în cinstea acestui loc supraceresc, nici un poet de aici nu a cîntal încă un imn, și niciodată nu va cînta unul care să fie demn de el”.[5]

Credem nimerit să încheiem cu această procesiune circulară de Hieroglife (de *Urbild-uri,* ar spune Klages), Scenar și Arhetip suprem al tuturor dramelor ce s-au scris.

în antichitate, prin joc nu se înțelegeau numai jocurile de copii cu caracter de amuzament, ci și un fel de întreceri sau lupte cu anumite reguli; de pildă, jocuile Olimpice sau, mai vechi, jocul de șah și cele asemănătoare lui - cum ar fi jocul 52 la vechii egipteni, în acest sens trebuie înțeles termenul *joc.* atunci cînd îl întîlnim în Scrierile inițiaticc, cînd nu are sensul de dans, care înseamnă mișcare armonică într-un anumit ritm.

Deus ludens

O coincidență curioasă a făcut să iau aproape concomitent cunoștință de o seric de opt conferințe, ținute la Universitatea radiofonică și televiziunea internațională de către Abatele Carol de Nys, avînd ca subiect *Mozart et la Franc Maqonnerie,* și să asist la reprezentarea operei *Cosi fan Tutte,* jucată rarisim la noi. Despre ea spune abatele de Nys în a șasea conferință a sa: „în *Cosi fan Tutte,* această operă mozartiană între toate; domină tonalitățile masonice și instrumentele de lemn - nici o operă nu rezervă atîta loc clarinetelor rituale". Autorul subliniază și în alte părți importanța instrumentelor de vînt în opera masonică a lui Mozart. Ar fi putut da ca exemplu folosirea instrumentelor de suflat în procesiunile orgiastice care serveau ca suport inițierii în misterele antice, în special în acelea dionysiacc, unde fluierele, syrinxul (naiul) și flautele jucau un rol considerabil, nu numai adjuvant, ci facînd parte din ritual. Problema este complexă, ca tot ce ține de esoterism; uneori cuprinde contradicții, care nu sînt altceva decît pluralitate de perspective. în adevăr, fluierul - ca și toate instrumentele care-i sînt înrudite -, este reprezentat ca antagonic instrumentelor de coarde,

în special lirei. îl vom studia deocamdată ca atare, fără să uităm însă că antagonismul este prima

Precizăm încă o dată că termenul „ludens" îl folosim în acest studiu nu cu înțeles de ‚joc de distracție", ci de jocul contrariilor în vederea armonizării lor.

treaptă care duce spre complementarism. Este de ajuns să reamintim întrecerea dintre Apolon Citaredul și Marsyas Auletes, maestrul fluierului! 1]. Muzele luate ca judecătoare au dat întîietate lui Apolon. Ca pedeapsă pentru încumetarea lui, Marsyas a fost atîrnat de un arbore și jupuit. De la prima vedere, se poate înțelege că lira lui Apolon este pur noetică, intelectuală, actualizînd ideile pure, pc cînd fluierul lui Marsyas este animat de suflu, adică dc ceea ce *stricto senso* reprezintă planul subtil intermediar în ierarhia celor trei lumi. Dar aici se vede primejdia unor categorisiri pripite. Căci există diferite feluri de suflu și, lucru puțin cunoscut, fluierul lui Marsyas are o origine pur intelectuală. în adevăr, mitul spune că Atena l-a făcut din osul unui cerb vînat, adică fixat, avînd în vedere că *Cervus fugitivus, Servus fugitivus,* este Mercurul labil - imobilizat prin acel fixativ suveran, care este concentrarea intelectuală, reprezentată de Atena. Deci fluierul este rezultatul unei .colaborări între Atena și Mercur-Hermes, „evertuat" (înnobilat) de suflul divin și, de aceea, de data aceasta, nu mai este element intermediar. în adevăr, la capătul superior al Caduceului[2], adică acolo unde ascensiunea spre ceruri se termină, găsim două aripioare, reprezentînd *Salva prana* (prana totală).

Dar Atena găsește că fluierul inventat de ea îi deformează obrajii și atunci îl aruncă în Frigia - el devine astfel reziduu, coajă *(Kelepha),* și este găsit de Marsyas, un silen, entitate eminamente orgiastică; în mîinilc lui, instrumentul își pierde „dimensiunea" intelectuală, rămînînd doar simbolul dezorientării, al unei rătăciri inepuizabile pe planul intermediar, nu lipsită de o mare seducție, însă fără altă finalitate posibilă decît mlaștina. Dc aceea, o tradiție musulmană spune că foșnetul vîntului prin stuf și trestie este tînguirea inepuizabilă a lui Iblis (Satan).

întrecerea dintre Marsyas și Apolo simbolizează recuperarea de către fluier a dimensiunii intelectuale pierdute prin cîntul lirei, deoarece, cum spuneam, antagonismul devine pe planul superior complementarism, iar jupuirea lui Marsyas, atîmat de un copac, care este *Axis Mundi,* este *cathartică,* eliminînd din el epiderma, adică planul periferic prin care centralitatea omului este învăluită în ambianță și încătușată de ea. în altă versiune, reprodusă de Nonnos, Apolon iartă pe Marsyas, ceea ce întărește simbolismul cathartic al competiției. Prin urmare, există un suflu median, reprezentat de Marsyas și altul superior, vehiculînd Duhul, identifieîndu-se cu el, cînd fluierul este între degetele Atenei sau sublimat de cîntecul de liră; toate aceste precizări au fost necesare, pentru că vom găsi aspectul superior al Suflului într-un punct-cheie al operei lui Mozart; toate *Kliphoturile* reziduale impure sau echivoce din instrumentele de vînt sînt transformate, exaltate de geniul solar, apolinic, prin excelență luminos, al lui Mozart.

înainte de a adînci subiectul, este necesar să arătăm liniile generale ale lui *Cosi fan tutte,* pentru a ajunge la schema sa intelectuală.

*

♦ *

Mai întîi, trebuie subliniat că Mozart a intitulat *Cosi fan Tutte,* „Opera bufa", gen muzical în care se îmbină inextricabil elementul de bufonerie, acela de jos; acestea sînt trăsături esențiale ale funcțiunii demiurgice, la rîndul ei manifestarea în lume a zeității. Din cauza infinității sale, din cauza totalei lipse de comună măsură cu manifestarea, crearea lumii de către Dumnezeu nu poate să apară decît ca dans și cîntec, ca armonie. Absoluta libertate divină o cere.

Deus ludens

Vișnu a jucat lumea în arșice; Dumnezeu, în calitate de Demiurg, a actualizat-o printr-un hohot de rîs în șapte trepte, care a sfîșiat indistincția Materiei Prime. Căci trecerea de la putere la act nu este posibilă decît printr-un ritm vibrato- riu, identic cu jocul - în sens de dans, de ritm și rezultat al acestuia - prefacînd Haosul în Cosmos prin fulgurație în Materia Primă, suscitînd puncte critice de plecare și de reîntoarcere, dc desmănunchiere și de reînmănunchiere a galaxiilor în cele trei lumi. în latinește, ca și în franceză, *Luduș* înseamnă cîntec, joc, dans, pentru că *Fiatul* cosmogonic este o muzică suscitînd un dans. Această constatare este un argument pur intelectual, tară replică.

*

* *

Fără elemente miraculoase, cum se găsește în *Flautul fermecat,* subiectul lui *Cosi fan Tutte* este pe de-a-ntregul neverosimil, făcut ca atare deliberat, pentru ca elementul de aparent joc al contrariilor să domine de la un capăt la altul.

începutul este o liniște, o seninătate desăvîrșită, un echilibru indistinct. Doi tineri gentilomi laudă bunătatea, statornicia iubitelor și logodnicelor lor, Guglielmo pe ale Fiordiligiei (Floare de crin), Ferrando pe ale Dorabellei (Dar frumos). Discuția este dusă cu don Alfonso, prieten vîrstnic al lor, pe care libretistul îl arată ca pe un bătrînel pus pe șotii, detaliu semnificativ. La femei, zice el, statornicia este ca pasărea Phoenix: toți o cunosc, dar numai din auzite. Curioasă exemplificare ! Insinuată neglijent, este cheia întregii opere, în care și prin care pasărea măiastră, pasărea de foc, se actualizează treptat, ca fixativ final, cum vrea ea, căci Duhul suflă unde trebuie, nu cum o doresc oamenii. Numai un element

transcendent, suprasensibil, poate fixa labilitatea universului sensibil și conceptibil. Tinerii sînt indignați de cinismul bătrî- nului lor prieten și un duel este evitat numai printr-un rămășag. Don Alfonso va dovedi tinerilor adevărul afirmațiilor sale, dar cu două condiții: 1) tinerii, ca niște ofițeri de onoare ce sînt, nu vor divulga nimic celor două logodnice; 2) ei vor executa pînă la capăt ordinele lui. în tabloul următor, Fiordiligi și Dorabella contemplă

portretele iubiților lor. Le jură aceeași credință. Aceeași liniște, aceeași pace indistinctă sub aspectul feminin. Din acest prim act, adică incipient, se află un *terzattino* care spune simplu: *Soave il vento,* „Vîntul să fie suav, marea calmă, toate elementele să răspundă dorințelor noastre". Tot ce am spus mai sus despre suflu a fost necesar, pentru a pune în relief pe acest *Soave il vento.* Conținînd în el, sub formă dinamică, toate posibilitățile Eterului central, „il soave vento" îi aduce mesagiile și darurile în lumea noastră. Transpus pe planul hominal, aceste mesagii și daruri vin de la Centrul Suprem al lumii noastre, purtate dc vîntul lin, de boarea boreală. Colindele noastre o spun limpede:

> *,, Pe fețele munților*
> *Linu-i vînt și vîntul lin Este o dalbă mînăstire In mînăstire cine cîntă? Cîntă nouă popi bătrîni Și cu nouă diecei Slujba sjîntă cine-o ascultă? D'ascultă-o Maică Sfintă Stă pe-o piatră răzimată C-un fiuț micuț în brață.*

Cîteodată numele *boare* este redus numai la *Lin:*

> *Hai Linu-i Lin*
> *De cînd Domnul s-a născut și pămîntul l-a făcut*
> *Hai Linu-i Lin*

> *Și Cerul l-a ridicat*
> *In trei stîlpi l-a răzemat*
> *Hai Linu-i Lin*
> *Și frumos l-a-mpodobit*
> *Tot cu stele mărunțele*
> *Hai Linu-i Lin cu luceferi printre ele Și cu luna cu lumina Hai Linu-i Lin Soarele cu razele Dar Soarele unde rugă?*
> *Hai...*
> *Roagă-n virful munților*
> *La Fîntîna Sfinților*
> *Hai...*

Este-o scară de argint Se scoboară Domnul sflnt Hai...
Domnul sfînt pe-acest pămînt, se coboară arareori la sfintele sărbători ".

Colinda îl arată pe Ler ca distribuitor al boarei.

Darurile sînt indicate și mai limpede, în altă colindă:

„ în mijloc de rai
Hai Linu-i lin
Măr dulce-nflorit
Hai Linu-i lin
Cu flori de argint
Hai linu-i lin
Cu mere de aur
Hai linu-i lin
Cînd boarea-i boria
Hai linu-i lin
Merele cădea
Hai linu-i lin
Domnul le strîngea
Hai linu-i lin Și le împărțea ".

Boarea poartă fructele Arborelui Lumii. Sau:

,, La mijloc de masă Hai linu-i lin Pom și-o răsărit Hai linu-i lin Vinăt și-o-nflorit Hai linu-i lin Floarea-i de argint Hai linu-i lin Merele de aur Hai linu-i lin De unde cînd trăgea Hai linu-i lin Boarea raiului Hai linu-i lin Pom se legăna Hai linu-i lin Merele-mi pica Hai linu-i lin Masa împodobea Hai linu-i lin Raiu se veselea Hai linu-i lin

în altă colindă se spune că „masa e rotundă". Credem că nu abuzăm de simbol cînd spunem că în centrul ei se găsește Mărul de Aur. Și la sfîrșitul operei mozartiene apare masa. Vedem, în lumina acestor exemple, amploarea și semnificația pe care o

capătă „il soave vento"; Boarea e în ordinea tactilă ceea ce este „răsăritul" și „crepusculul", „lumina lină" a luminării și a înserării în ordinea vizibilă.

într-o intrigă puerilă, într-un joc himeric ca Maya însăși, formula nu este altceva decît: „Și Duhul lui Dumnezeu se plimba pe deasupra Apelor" din Geneză, începător în lumi. El produce în primul rînd distinctivitatea în Apele Primordiale, ruperea de echilibru necesară Creațiunii și, după ce a dus-o pînă la capăt prin *polemosttl* heraclitean, 82

prin exacerbarea antagonismelor, tot acest suflu produs de bătaia aripilor Fenixului va realiza sinteza finală. Simbolul este atît de esențial că trebuie să insistăm.

într-o perspectivă mai relativă, „il vcnto soave" este elementul aer, urmînd imediat în ordinea producției Eterului central, deci paradisiac, pe care îl înconjoară precum fluviul Okean. Este zefirul suflînd din Cîmpiilc Elizee sau din dumbrăvile Persefonei; este boarea noastră românească suflînd, cum îi arată numele, din țara de dincolo de negură, hyperboreană.

Revenim la subiectul operei bufe. în locul logodnicilor așteptați sosește don Alfonso, care spune fetelor că, din ordin regesc, Guglielmo și Fcrrando au fost chemați neîntîrziat la oaste. Disperare spumoasă a celor două logodnice. Citez programul: „pentru a-și putea duce farsa pînă la capăt, don Alfonso îi promite o frumoasă răsplată Despinei, isteața cameristă a celor două prietene, cu ajutorul căreia speră să aducă o consolare ncmîngîiatelor îndrăgostite, cîștigînd astfel pariul".

Ne oprim un moment pentru a evidenția schema întregii situații, operație prin care simbolurile își dezvăluie tainele.

Există trei perechi complementare. Două perechi de logodnici. Guglielmo și Fiordiligi, Ferrando și Dorabella. A treia pereche, mediană și distributivă, este aceea a bătrînului comedian don Alfonso cu subreta Despina, sîrguitoare ca Hermes, în realitate *Șaktia* sa.

Vom putea simboliza cele trei perechi prin trei axe verticale, în care polul superior, esențial, este masculin, iar cel inferior, substanțial, este feminin. Guglielmo și Fiordiligi constituie o axă, Ferrando și Dorabella o altă axă; în situația centrală și mediană - don Alfonso și Despina, care trag sforile păpușilor.

Guglielmo DON ALFONSO Ferrando

FlordIIlgI DESPINA Dorabella

Fig. 1

Este abia necesar să subliniem că schema este aceea a Arborelui Sefirotic[2], deci a Arborelui Lumii din colindele citate mai sus.

Se știe importanța elementelor cabalistice în Masoneria secolului al XVIII-lea. Tot sistemul de grade cavalerești, suprapus pe cele trei grade artizanale („simbolice”), era suprasaturat de influențe ebraice.

Arborele sefirotic este identic cu Arborele Vieții

din centrul Paradisului, de unde suflă „il soave vento”, dar flancat - la dreapta și la stînga - de arborele binar al Cunoștinței Binelui și Răului, *recte* de axele sefiroturilor de mizericordie și rigoare din Arborele cabalistic. Axul central le distribuie și le resoarbe, pentru că se identifică cu Inima Lumii.

în *Cosi fan tutte,* bătrînul comedian-tragedian Don Alfonso este ajutat de credincioasa lui aliată, în același timp camerista fetelor, pentru care ele nu pot avea secrete prin forța lucrurilor. Despina e agenta lui de execuție, de subversiune cu finalitate pozitivă. Proteică, precum se va vedea, ca și Panurge (care e unul din numele lui Hermes), își ia măștile adecvate cu situațiile specifice care se ivesc. Ca tot ce ține de Hermes, subreta are aspecte contradictorii. Agen- 84

țul universal al bătrînilor alchimiști este în același timp Licoare de Viață și Otravă; Menstrum și Apă Sfintă; i se zice Curtezană - pentru că aderă la toate lucrurile, dar și Virgină - pentru că nimic nu o poate afecta în esențialitatea ei; deși adezivă la tot, este și multiplicitate, prin mii de măști. Acest principiu ne este arătat cu competență de creatorul libretului lui *Cosi fan tutte* în entitatea antică stăpînă-servitoare, căci „stăpînă” este traducerea termenului grec *Despina.* Sub aspectul ei avataric, tămăduitor, Despina este numele Persefonei, care, anual, în aceeași perioadă se ridică din Infern - unde e stăpînă, în Olymp, de unde se coboară din nou în Hades, de-a lungul Axei Lumii. Este Dizolvantul universal și reînsuflețitoarea extremităților sclerozate ale Universului, care altfel s-ar înțepeni; dc aceea este colaboratoarea, servitoarea indispensabilă a mamei sale, Demeter.

Servitoarea Despina, care reprezintă această dublă funcție în opera mozartiană, este un principiu eminamente pozitiv, pentru că demască, topește iluzia cea mai tenace a lumii noastre, superstiția incoerentă, prejudecata contradictorie că poate exista statornicie, imuabilitate, într-un cosmos a cărui natură esențială este de a fi o inepuizabilă scurgere. Restabilește un adevăr, și ca și bătrînul Demiurg căruia îi slujește, cînd acesta trage de fapt morala situației, și anume: ce semn mai mare de sinceritate poate fi din partea femeii, decît spontaneitatea schimbărilor ei?

Acum, cînd cadrul dramei s-a precizat, încep să apară liniile ei ascunse de forță. Citez programul: „Fcrrando și Guglielmo, cu bărbi, turbane și șalvari, pătrund în casa propriilor logodnice și, ocrotiți pe de o parte de vechea prietenie a lui don Alfonso, pe de alta, de amabilitatea curtenitoare a cameristei, încep să pună la încercare credința

celor două fete, declarîndu-le cea mai înfocată și nerăbdătoare dragoste".

La început, fetele nu le iau în seamă suspinele, „dar don Alfonso le-a pregătit un atac mai ferm: cu cîte o sticluță în mînă, tinerii se vor preface că, din disperare, și-au curmat firul vieții, otrăvindu-se. într-adevăr, prăbușiți la picioarele atît de credincioaselor iubite, Guglielmo și Fcrrando dau semne că-și trăiesc ultimele clipe. în fața unei priveliști atît de triste, inimile miloaselor domnișoare nu mai pot rămîne de piatră".

Doctorul chemat sosește în grabă; oriunde, cu

excepția unui mit buf, fetele ar fi recunoscut-o pe Despina deghizată; în realitate, cel mai perspicace om din lume n-ar fi putut să o recunoască, pentru că nu este vorba de o mască, ci de o manifestare proteică a Despinei. Putem numi, în sensul obișnuit al cuvîntului, „măști" Numele Divin?

Așa-zisul doctor reușește foarte ușor, cu ajutorul unui magnet, să extragă otrava și să readucă pe sinucigași la viață.

Dacă opera ar tl fost o bufonerie obișnuită, nu era mai normal ca Despina să le dea un antidot celor doi otrăviți? Dar nu ! Procedează cu un magnet, al cărui simbolism nu-1 pricepe aproape nimeni. Tocmai prin această împingere pînă la absurd, autorii își arată competența hermetică, menținînd pe profani în tenebrele exterioare.

După această magistrală vindecare, tinerii orientali revin cu și mai multă ardoare la dragostea lor neîmpărtășită, și cu asta se termină actul I. Și acum cîteva observații:

Oricare ar fi caracterul ludic al unei bufonerii, sînt limite profane ce nu se pot depăși. Trebuie să subziste un minim de verosimilitate, altfel jocul devine absurditate. Niște turbane, niște șalvari, pot amăgi ochiul unor îndrăgostite, 86

pînă într-atît încît să nu-și dea seama cu cine au dc-a face, cu adevărata identitate a noilor vcniți? Căci și în joc trebuie să fie o coerență. Dar *Cosi fan tutte* este un mister buf, adică modul cel mai greu de decriptat un mit.

în realitate, pătrundem la acest punct al acțiunii într-o dimensiune esoterică, în care se defașoară un ritual teurgic, oficiantul fiind don Alfonso. Se produce

fenomenul acela crucial din practica alchimiei umane, numit separație, pe care-1 enunță limpede textul fundamental al Hermetismului, *Tabula Smaragdina[4]: „separabis terra ah igne. subtile a spisso, suaviter magno cum igenio"* [5], îl găsim în Crea- țiune, cînd Dumnezeu a despărțit Apele inferioare de Apele superioare, apoi pămîntul de mări. în „compostul", în haosul indistinct din Athanor, *recte* din ființa umană, trebuie să se producă separația delicată a elementelor superioare de cele inferioare; acestea din urmă, după expresia lui Guenon, se precipită într-un *caput mortuum* rezidual; primele se cristalizează prin exaltare ascendentă. Ceea ce se prezintă în casa fetelor sînt elemente reziduale, spectrul reflectat pe apele inferioare al ființei iubiților lor, în stază de metamorfoză. Partea lor subliminală se fixează ca într-un abces de fixa- țiune pe oglinda abisului, atractiv prin vertigiul pe care-1 dă. în unele mistere antice, cum o arată frescele din Vila Misterelor, din Pompei, această natură reziduală a mistului era extrasă și fixată printr-o oglindă concavă. Ceea ce se arată pe luciul oglinzii era atît de terifiant, încît mistui înspăimîntat din frescă o ia la goană. Tot așa, un fixativ sînt trăsăturile infernale în masca participantului la carnaval. Nimeni, nici chiar el, nu s-ar recunoaște în ca. Căci tocmai un carnaval este opera lui Mozart, în sensul adînc și esoteric al termenului. Iată desfăcut nodul vital care le strîngea împreună, natura inferioară rectificată, purificată, reunindu-se

la sfîrșit cu cea superioară în omul regenerat,

reintegrat în starea primordială.

Dar această separație, fază esențială a realizării lui *Magnum Opus,* se obține prin infuzarca unui „Venin filo- sofal", cu o dublă natură, subtilă și fizică. Filtrul pe care don Alfonso îl dă tinerilor să-1 bea c o adevărată otravă, nu apă chioară cum o cred proștii. Este *Vitriolul hermetic,* al cărui nume este acrostihul inițialelor ilustrei formule alchimice *Visitando Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem Verarn Medicinam[6|.* Este veninul lui KaQoXiKOț optg „Șarpele catolic", care străbate toate lucrurile; este marele Agent al disoluției, Dizolvantul Universal, cauză directă a separării - de care am pomenit mai sus. înainte de toate, acest vitriol este asceza spiritului separînd infernul de paradisul din om, altminteri de-a valma amestecate; nu e mai puțin adevărat că are uneori și adjuvante fizice, vinul, opiaceele, cînepa, fumigațiilc și alți agenți cu nume atît de sugestive din *Arta Regată:* „Venin", „Viperă", „Dizolvant Universal", „Menstru Universal", „Moarte și înviere", „Solve Coagula", „Basiliscul Universal", „Magnesia", „Apele corozive", „Fons teribilis", care, după spusele lui Bernard Trevisanul, există în fiecare din noi: dacă o Iași să se corupă, ești pierdut. Conferă însă victorie asupra tuturor lucrurilor, inclusiv asupra morții „Regelui", care știe să se îmbăieze în ea.

Și cine salvează de pieire pe cei doi tineri care s-au angajat pe calea mortală a separației, ingurgitînd Vitriolul? Despina deghizată în doctor, adică aspectul de tămăduitor al sufletelor și al trupurilor, de Spagirist, al lui don Alfonso. Cu un magnet, separă purul de impur, Toxina de Apa vie, inferiorul de superior. Tehnicitatea operației alchimice este impecabilă. Reamintim ce am spus mai sus, că unul din 88

numele Dizolvantului Universal este Magnesia. în *Arta Regală,* acestui agent separator i se spune răspicat: „Magnetul înțelepților”, „Magnetul filosofilor”. „L'Aimant des Sages”, „l'Aimant des Philosophes”, și de data asta nu mai poate fi vorba de criptare; este semnătura alchimică indubitabilă, fără echivoc, a operei lui Mozart, nemailăsînd nici o îndoială asupra caracterului ei hermetic, ori asupra competenței doctrinale și practice a autorilor ei.

Acest „Magnet al înțelepților” atrage, adică separă în „compostul uman” „Oțelul înțelepților”, „L'Acier des Sages”, elementul viril, sulfuric, înăclăiat la umanitatea obișnuită, în Umidul Radical. Dar această separație poate fi privită și din altă perspectivă - macrocosmică, de data aceasta. în libret, Guglielmo, Ferrando, în deghizarea lor de orientali, sînt arătați ca musulmani albanezi. Or, culoarea simbolică a islamului este în special negrul, din cauza pietrei negre încrustată în templul Kaaba. Deci acești musulmani albanezi sînt Negri-Albi..., ca și în „Harap-Alb” al nostru. Opera apare ca o întîlnire a primei și a ultimei tradiții din ciclu.

*
* *

în actul doi, fetele s-au lăsat convinse de argumentele Despinei și au agreat curtea noilor lor adoratori, ba chiar și-i împart, astfel că Fiordiligi acceptă pentru plimbare brațul blondului Ferrando, logodnicul Dorabellei, iar aceasta pe al lui Guglielmo, logodnicul Fiordiligiei. Să se rețină această permutație decisivă. Dorabella primește din partea

lui Guglielmo un medalion în formă de inimă, în schimb îi dăruiește portretul lui Ferrando - atît de admirat cu puțin timp

înainte. Fiordiligi este mai reticentă (numele ei i-o impune), dar pînă la urmă acceptă dragostea noului ei curtezan.

„Schimbările hierogamicc" - cum le numește Guenon - se desăvîrșesc. Proaspetele reîndrăgostite, mai grăbite acum decît don Alfonso, cheamă Notarul pentru nuntă. Actele sînt semnate de miri și de notar, alias doctorul, alias Despina. Se bea vinul nupțial în jurul mesei.

Urmează un *imbroglio* de operă bufa. Se aude marșul de întoarcere al soldaților și, dispărînd pentru moment cei doi miri, reapar în costumele și înfățișarea lui Guglielmo și Ferrando. Lovitură de teatru. Don Alfonso dă cărțile pe față. Ciudat, cînd reapar, cei doi tineri aduc o ladă, din care iese ca un *deus ex machina* Despina, întoarsă de la bal mascat - zice ea - nimic mai riguros exact. Sfîrșitul este acela al unei opere bufe, în realitate echivoc, am putea spune indistinct, cum vom vedea.

La prima vedere, sfîrșitul este acela al unei opere bufe obișnuite. *Imbroglio* se lămurește și lucrurile revin la starea lor inițială. Dacă întrebi pe oricare dintre spectatori care este sfîrșitul spectacolului, ne va răspunde că fiecare fată se reîntoarce la vechiul ei logodnic. Și dacă insiști: de unde scoate asta - răspunde că e firesc să fie așa, că lucrul nici nu mai trebuie spus. Este ceea ce se numește criptare de înaltă clasă, căci adevărul este că nicăieri în libret nu se pomenește, nici măcar

aluziv, de asta. Situația rămîne aceea de fapt; mirii se schimbă între ei.

Ambiguitatea este deliberată din partea autorilor, căci dacă ei ar fi voit sfîrșitul cum îl înțeleg profanii, un simplu joc de scenă, o simplă aluzie l-ar fi indicat și ar fi înlăturat echivocul. Prin urmare, acest echivoc și logica internă a simbolurilor sugerează restructurarea perechilor în sensul spus de noi.

Magnetul și Magnezia și-au făcut oficiul și au restituit celor două perechi natura lor primordială, pînă acum ascunsă, refacînd adevăratele afinități elective și adevăratele linii de forță, în analogie inversă. Am arătat cum, la început, cele două perechi se află la dreapta și la stînga axului central, don Alfonso-Despina. Acum figura trebuie schimbată. Cele trei drepte erau la început paralele, neîntîlnindu- se niciodată și ncputîndu-se întîlni, afară dacă se întîmplă minunea spațializării timpului în punctul central al unei noi figuri pe care o propunem. Axul don Alfonso-Despina rămîne același, dar cei patru miri schimbîndu-se între ei, trebuie trase niște axe care se încrucișează pc axul central, facînd un X, care este acela al piesei.

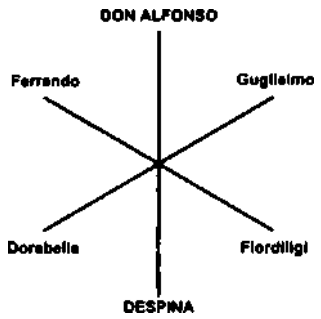


Fig. 2

Figura obținută este ceea ce se numește *Chrismul* simplu, adică *Labarum-u*l constantinian, minus bucla de la extremitatea superioară a axului median. Guenon îi spune: „Simbolul Analogici”*.

V. articolul cu același nume din „Etudes Traditionnelles", 1939, p. 23.

Acest simbol se înscrie în mod firesc într-un cerc, chiar cînd el nu este desenat. Cele trei diametre la distanțe egale se încrucișează prin centru și devin șase raze, trei superioare și trei inferioare față de un diametru orizontal subînțeles. Raza superioară din dreapta-sus devine raza inferioară din stînga-jos și invers. De aceea, Chrismul simplu este simbolul analogiei în sens invers.

Pe de altă parte, spune Guenon, dacă se unesc extremitățile celor șase raze din două în două se obține figura binecunoscută a hexagonului sau „pecetea lui Solomon", formată din două triunghiuri echilaterale opuse și întrepătrunse. Semnificațiile peceții lui Solomon sînt neistovite, în sensul superlativ; simbolizează hierogamia, adică uniunea sacră și desăvîrșită a elementelor complementare, în prealabil separate, deci realizarea lui *Magnum Opus* hermetic sau masonic, desăvîrșirea efectivă a unei inițieri, cel puțin pînă la micile mistere, stabilirea sau restaurarea unui centru spiritual, indefinit... Este ceea ce se întîmplă în așa-zisa operă bufa a noastră, cînd Magistrul, don Alfonso, asistat de Mercur, separă ceea ce nu era bine potrivit în vederea rectificării, apoi a unei uniri, a unei hierogamii corecte.



Fig. 3

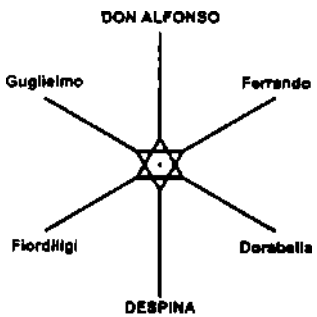


Fig. 4

Este semnificativă ambiguitatea finalului operei, care, avînd în vedere cele spuse mai sus, nu poate fi decît deliberată, ceea ce implică, din partea lui Mozart și a libretistului său, conștiința simbolismului adînc al așa-zisei opere bufe.

Cununia oficiată de Despina sub mască de notar este reală sau nu? Pentru spectatorul profan, este o simplă parodie. Dar acela care ascute ochii minții poate spune același lucru? Despina este unul din aspectele Mercurului, care în mod esențial unește Cerul cu Pămîntul. Este agentul Theofaniilor și al Hierogamiilor, prin urmare poate uni un bărbat cu o femeie, căci e și Mare Preot. Deci, acest echivoc, și logica internă a simbolurilor hcrmctice, insinuează o restructurare a perechilor în sensul indicat de noi.

Pe masa înjurai căreia Despina oficiază căsătoria sînt cupe de vin, din care mirii beau. Iată comentariul abatelui de Nys și observațiile noastre:

In finalul operei, un quartet vocal cu două clarinete bason, două cornuri și orchestra dc coarde (cîntă): *„Que dans ta coupe, que dans ma coupe, tonte pensee soit immergee, qu'il ne reste plus de souvenir du passe en notre coeur".* Cum.se poate indica mai bine, spunem noi, că este vorba de acea uitare echivalentă cu o purificare, cu o renaștere, cu o topire a tot ce a constituit viața mirilor pînă acum, cu o cufundare în fluviul *Lethe,* de data asta în sensul pozitiv al cuvîntului, cum i se întîmplă și lui Dante în momentul pășirii în Paradisul Pămîntesc - uitare care condiționează *restitutio ab integrum* a stării Primordiale, întovărășită de cufundarea ființei cu toată puterea ei noetică,

adică cu partea centrală și definitorie a ci, în elixirul din cupă, ceea ce dovedește că aceasta este un substitut al cupei Graalului?[7] De ce să ne mire faptul că Despina devine distribuitoarea Graalului într-o operă bufa, cînd Ciubăr- Vodă este și el de fapt regele Graalului?[8]

La gradul N, masa din operă este un substitut al Mesei Rotunde, al cărei prototip suprem l-am văzut în Colindele citate.

Așa că atunci cînd abatele Nys spune: *„qu'il s'agit d'un faux mariage avec de faux fiances "* nu sîntem cu nimic convinși. Sîntem de acord cu restul comentariului său, dar pus pe canavaua schemei simbolice pe care am căutat s-o restabilim. Sîntem, de asemenea, de acord și cu faptul că muzica depășește acțiunea, ca o rugăciune de reînnoire adresată lui Dumnezeu, pentru a restaura perfecțiunea dorită de Creator, *Le Souverain architect,* idee familiară timpului mozartian. între *Cosi fan tut te* și *Flautul fermecat* există o legătură de rudenie, pe care însuși titlul celei dc-a doua opere ne-o indică, deoarece este clar că se face aluzie la suflul divin.

Ca semnătură masonică a operei, reamintim importanța ospețelor în masonerie, la anumite date rituale; în asemenea ocazii, loja lua numele de *loge de table.*

Mai adăugăm, că ceea ce mai arată această rudenie este lipsa totală a simbolismului artizanal masonic în *Cosi fan tutte* și *Flautul Fermecat.* Aceasta scoate în evidență importanța și seriozitatea inițiatică a sistemelor de grade înalte suprapuse, zise

cavalerești, în masoneria secolului al XVIII- lea, care, prin urmare, nu erau toate numai fantezii și rămășițe.

Reamintim că la finalul operei cci doi miri aduc pe scenă o ladă, care este depozitul inițiatic însuși. Ce iese din 94

această cutie a Pandorei? Pandora însăși, o Pandoră „barocă dar autentică. Ea aduce toate darurile, cum i-o indică numele în sensul cel mai echivoc al cuvîntului. Prin esența și funcțiunea ei, prin caracterul ei Mercurial, Despina este amorală, indiferentă la bine și la rău, ascultînd de cel mai tare. în *Cosi fan tutte,* este strict subordonată puterii și înțelepciunii lui Don Alfonso, *il buon incantatore* - cum i-ar fi spus Dante. Liberă, este o adevărată tornadă.

Opera a fost comandată de către împăratul losef II, binevoitor Masonilor (el însuși mason), după izbucnirea Revoluției franceze din octombrie 1789. Scrisă într-un moment atît de important, ea insinuează un fenomen de *solve-coagula.* Scoasă din cutia ei, Despina devine „despina" lumii în anul fatidic. „Dizolvă" tot ce este vrednic de pieire în lume, tot ce, lăsat în voia lui, s-ar fi prelungit indefinit. Ce operă mai salubră, în finalitatea ci, poate fi? „Coagulează" însă moștenirile esotericc ale trecutului,' adică le pune în ladă, în cîteva organizații inițiatice, necorupte și foarte închise. Care este numele acestor moșteniri: Dorabella, „daruri frumoase", nume elocvent, și mai ales „Fiordiligi"... „Floarea dc crin", adică esența Monarhiei franceze, zvîrlită în glod în anul acela. în fruntea acestor organizații inițiatice, destinate a fi depozitare, nu puteau fi decît Adepți, în sensul riguros al cuvîntului[9]. De aceea, pentru noi, Don Alfonso este

un *S.I.,* un *Superior Ignotus,* un Superior necunoscut. Fără *S.I.,* Masoneria secolului al XVIII-lea este un pur non-sens; *S.I.,* care a „coagulat" prin Despina ceea ce mai rămăsese vrednic de transmis din vechile lumi, ciclului ce avea să vie.

Observam mai sus că Chrismul simplu, format de noua configurație a celor trei perechi, se înscrie firesc într-un cerc, care în lumina celor spuse mai sus nu poate fi

decît Masa Rotundă sau, extensiv, incinta circulară a locului unde se păstrează germenii și esențialitatca tuturor esote- rismelor, pînă la remanifestarea lor, cînd vom avea un nou Cer și un nou Pămînt; este o secțiune orizontală a Paradisului Terestru.

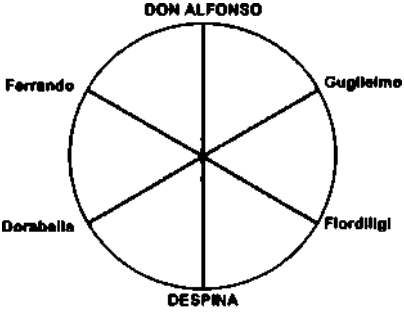


Fig. 5

Ne dăm seama că titlul Operei *Cosi fan tutte* nu se referă la nestatornicia femeilor, așa cum este adesea înțeles, ci la aceea care există în tot cosmosul prin lupta contrariilor, prin opoziția lor care trebuie transformată în complementaritate.

Nimic nu arată mai limpede calitatea simbolismului operei, decît faptul că încheierea ce se

impune în mod firesc la această aparentă bufonerie este „Vină împărăția Ta”.

96

O nouă fațetă a lui Gh. Asachi

Cartea lui George Sorescu despre Gheorghe Asachi* pune în lumină anumite particularități din viața și opera sa, demne de toată atenția. Am avut ocazia să vorbesc altădată despre elementele, nu numai tradiționale, ci și incontestabil inițiatice, esoterice, din scrierile unor apropiați colaboratori ai lui, ca Ion Săulescu și Neculai Istrati.

Chiar un om cu totul lipsit de tangență cu misterul - ca George Călinescu - își începe studiul asupra lui Gh. Asachi, din *Istoria literaturii moderne,* prin a-1 califica de figură enigmatică. Spicuind numai materialul pe care ni-1 oferă cartea mai sus menționată, găsim o justificare abundentă a impresiei criticului.

Asachi și-a însușit o cultură remarcabilă pentru un român din acele vremuri. Poseda, pe lîngă limba română, poloneza, germana, franceza și, la perfecție, italiana. A studiat la Lemberg, la Viena, în sfîrșit la Roma, unde a stat din anul 1808 pînă la 1812. Și-a însușit atît de bine limba italiană, încît a devenit poet italian. Ne-au rămas poezii petrarchiste în această

limbă. Se știe că Asachi a cultivat și literatura și pictura. La Roma s-a alăturat unui grup dc artiști și scriitori. Poeziile scrise în italiană îi aduc alegerea în *Societa letteraria romana,* unul din grupurile care gravitau pe lîngă *Academia dei Arcadi.* Vom da precizări, puțin mai jos.

Editura Minerva, București, 1970

La Roma, Asachi a făcut cunoștință cu o tînără și frumoasă italiancă, Bianca Milesi, cultivînd și ca pictura. Se naște între ei un sentiment adînc, deși numai cu caracter literar. Faptul mai era posibil pe vremea aceea. Despărținduse, pentru a se întoarce în Moldova, în 1812, Asachi petrar- chizează la picioarele Biancăi, fără s-o mai fi văzut, timp de 59 ani, pînă în pragul morții. Bianca era pentru Asachi ceea ce au fost Laura și Beatrice pentru Petrarca și Dante. Sînt anumite sentimente, o anumită ținută morală, care par locuri comune bădărăniei epocii noastre; nu avem dreptul să numim locuri comune însemnări ale lui Asachi, de acum 160 ani, de felul acesta: *„Questo libro illustrate dai disegni, mi fu offerto da Signora Bianca Milesi, che fu la Mia Musa ed ilprimo Amor. Roma 1809, Alviro."* „Amorul care naște din virtute este nemuritor", ceea ce-i firesc dacă i se redă dimensiunea simbolică. Importanță nu au cuvintele, ci înălțimea de la care cad.

Cultul intelectual și afectiv al Eternului Feminin are, firește, o gamă întreagă de semnificații, de la simpla exaltare erotică, pînă la știința contemplației intelectuale, formulată de Goethe și

Dante:

„ Das ewig weibliche Zieht uns hinan. ”

sau

„Beatrice in suso ed io in lei gardara. "

Există în felul de a se exprima al iubirii lui Asachi pentru dona Bianca anumite particularități care sînt simbolice; atunci nu mai pot fi calificate drept loc comun decît de profani, pentru că în lumina tradițională devin un repertoriu de imagini-prototip și așa-zisa banalitate se arată a fi în 98

realitate vigoare tehnică. Chiar tezaurul de simboluri al unei științe profane este convențional; altfel ar pierde comu- nicabilitatea.

Cum ar mai fi comprehensibile, dacă sensul nu ar fi același pentru cititorul prezent și viitor? Dar nu ne grăbim a vorbi de convenționalism.

Astfel, o simplă însemnare pe un portret al iubitei: *„ Bianca Milesi 1811-1812. Questa, per fermo naque in Paradiso".* Poate fi loc comun cunoașterea esoterică a genealogiei spirituale a ființelor omenești? Loc comun, simpla constatare că numai născută în Paradis poate atrage în el pe alții?

Acum să dăm ancadramentul inițiatic celor sugerate'. Spunem că Asachi a fost cooptat ca membru al unei „Societăți literare romane”, subgrup al *Academiei dei Arcadi.* în secolul al XVII-lea, celebra regină Cristina a Suediei se așează la Roma, adunînd în jurul ei un grup considerabil de scriitori și artiști. După moartea Reginei, aceștia s-au constituit într-o „Academia dei Arcadi”, cultivînd mai ales linia pindarică, petrarchcscă. A activat în tot secolul următor, prelungindu-sc pînă la începutul secolului al

XIX-lea. Alfieri și Goethe au tăcut parte din ea.

Deja, numele este semnificativ, pentru că, după cum a arătat-o R. Guenon, Arabia a fost în antichitate un substitut al centrului hyperboreeanf 1] extrem-nordic: *Arktos* înseamnă Nord, de unde Arctic, Arcturus, Arthur; dar, și mai semnificativ, tuturor noilor aleși ai Academiei li se conferea un nou nume, în general bucolic. Insistăm: li se conferea, nu și-l luau. Ținînd seamă dc numărul considerabil al membrilor, se descoperise un mod ideal de a camufla un eventual nucleu inițiatic și activitatea lui, dc a deruta curiozitățile și indiscrețiile, principiul acului în carul cu fin. Și dacă, într-ade- 99

văr, s-a ascuns în inima academiei o organizație inițiatică, presupunem că doctrina ei trebuie să fi fost net nordică, cum i-o arată numele.

Lui Asachi, ales membru al unei subgrupări a Academiei, i s-a dat numele de *Alviro dacico Corintio.* Natural, toată critica îl categorisește pseudonim, cînd în realitate era un hieronim. Pc cît de simplă este explicarea exterioară a numelui Corintio (fără prejudiciul faptului că te întrebi ce legătură are Asachi cu Corintul), pe atît mai greu este de priceput, chiar exterior, numele dc Alviro, necunoscut în greacă, latină și italiană. Să fie o deformațiune voită a numelui Alvaro?

Dar iată că Asachi schimbă numele iubitei lui în acela de Leuca, adică traducînd în grecește numele de Bianca. Și atunci întîmplarea capătă cu totul altă rezonanță, cînd ne gîndim că, tradițional, Leuke - insula Albă și Arcadia sînt în fond unul și același lucru, că amîndouă desemnează habitatul nordic originar și că Leuke este vechiul nume al Insulei

Șerpilor, facînd parte din țara lui Alviro dacico, unde cei vechi localizau pe hyperboreeni. Poeziilor scrise în italiană și adresate Biancăi, Asachi le spune Leucaide. Or, din stîncile Leukade a făcut Sapho saltul în marc, al cărui simbolism l-a explicat atît de bine Jerome Carcopino în *La basylique pythagoricienne de ia Porte Majenre.* Sapho, îndrăgostită, se aruncă de pe stîncile Leukade în mare, în sensul ei esoteric străbătînd-o, fiind condusă de Apollo în Empyreu. Faptul că Asachi o numește pe Bianca Leucaidă înseamnă că o considera ca pc o fiică a Leukci.

Și cîteva luni înainte de moarte, în 1869, bătrînul de 81 ani mai scria în italiană următorul catren, a cărui impe- cabilitate simbolică o poate constata oricine are oarecari noțiuni inițiatice de simbolism.

„ Eterno vive il pensier chi Quella De me adorata e benigna Stella; Che mi condusse in età primiera Salvo pro i scogli dell' empio riviera. "

(„Etern trăiește gîndul Aceleia
De mine adorată și benignă Stea;
Care m-a condus în vîrsta primă
Teafăr, printre stîncile crudului rîu.”)

Dacă versurile ar fi fost iscălite de Dante, aș afirma cu certitudine absolută că nu pot avea decît un sens: „gîndul meu e etern concentrat asupra Stelei - care e Sinea, Steaua mea, adorată și benignă -, adică asupra *Intelelto-ului d'Amore;* Steaua Magilor m-a condus în vîrsta primă. Să se observe ambiguitatea rafinată, deci conștientă, a expresiei *eta*

primiera - care este și tinerețea, dar și Vîrsta Primordială; în italiană, formula are, impecabil, amîndouă sensurile. Prin urmare, amîndouă traducerile sînt valabile:

„Stea care m-a condus în vîrsta primă",

„Stea care m-a condus în vîrsta primordială ",

(M-a condus) teafăr, prin stîncile rîului crud, adică cu simbolismul de totdeauna al rîurilor, torentelor, stîncilor, care este acela al Mării Pasiunilor.

în simbolismul navigației, steaua este incontestabil Steaua polară.

Acesta este sensul versurilor și nu poate fi altul, fie că sînt iscălite de Dante, ori de Asachi. Și ce este exorbitant în presupunerea că Asachi a putut să participe la aceleași izvoare de cunoaștere ca și Dante, perpetue pe pămîntul italian? Mai ales că intra în chestiune numai cunoașterea teoretică.

Să ne întoarcem cu 60 ani în urmă. Asachi, îndemnat chiar de Bianca-Leukaida, părăsește Italia, ca să-și deștepte țara. Se îmbarcă la Veneția pe o corabie, spre Constan- tinopol și Galați. Cu această ocazie, scrie în românește două poezii *Profeție* și *La planeta mea,* care este steaua destinului său, Bianca (Leuke), cum am văzut în catren. în *Profeție,* vasul devine „luntre ușoară", care trebuie să brăzdeze „Marea Euxină", adică marea în care se află cealaltă Leuke, Insula.

în a doua poezie, *Planeta* e, firește, aceeași „stea" pe care am văzut-o în catren. Simbolismul este același. Bianca (Leuke) intrînd în chiar horoscopul lui

Alviro dacico. De la țărmul fatal, spune el, vasul purcede.

> *„Și-acum plutind pe marea de pieire A ta rază, ta port mă va conduce*

(este vorba de raza planetei, adică a Stelei). Caracterul inițiatic al versurilor este tot așa dc pregnant ca și în catren.

*

* *

Acum, cîteva presupuneri asupra numelui conferit lui Asachi, *Alviro dacico.* Nu l-am găsit nicăieri ca nume propriu, afară, cum am mai spus, dacă n-ar fi o deformare voită a numelui Alvaro, care, în noua lui formă, este susceptibil de o pluralitate de interpretări simbolice. Tezaurul inițiatic al lumii este plin de asemenea permutări. *Dacico* c aici un adjectiv, dependent de Alviro, așa că s-ar putea ca acesta să fie mai degrabă un substantiv comun, devenit propriu prin atribuirea lui unei anumite persoane. Este cazul multor nume: Beatrice, Laura, Deodatus, Doina, Smaranda, Zamfira etc., etc.

O nouă fațetă a lui Gh. Asachi

Cunoaștem importanța asonanței în hermeneutica tradițională. Filologii moderni se mulțumesc să strîngă din umeri; ar trebui să fie mai prudenți, mai circumspecți, cînd știu cît de inepuizabil a fost utilizată în toate timpurile. Atitudinea lor nu poate avea un caracter inhibitor pentru un cercetător care nu are grijă să fie modern.

Așa fiind, *Alviro* ar putea fi o asonanțare a cuvîntului italian *Albero,* care înseamnă Arbore. Nu este nevoie să reamintesc de sensul axial al Arborelui

în toate tradițiile. Sînt lucruri cunoscute. Atunci *Albero dacico* simbolizează un ax, un pol dacic (să ne reamintim de expresia *„gelicus plaustrumi”* a lui Ovidiu), al cărui reprezentant exterior, conștient sau nu, pentru o anumită epocă, a putut fi Asachi, destinat mai ales să facă legătura între Leuca și Leuke, între Arcadia italică și cea nordică, originară. *Albero dacico, albero arcadico.* Bianca a putut să nu fie decît un suport al acestei operații, o purtătoare de influențe spirituale. Bineînțeles, sentimentele, operele celor doi îndrăgostiți, culturalizarea Moldovei, au o importanță minimă în operația sus-pomenită. Nu știm dacă li s-a cerut probabil părerea.

Este de notat, în mijlocul numelui *Alviro,* cuvîntul latin *vir,* care nu este un „bărbat” în sens de reprezentant al genului masculin. în acest caz, termenul latin este *mas. Vir* este viteaz, bărbat prin excelență, ca și cuvîntul sanscrit asemănător, *vira.* Din aceeași rădăcină irido-europeană este termenul grecesc hros, erou.

Inițiatic, *vir* este omul prin excelență, omul primordial care, pe cale eroică, virulentă, și-a recuperat starea dintîi. Repet: nu e vorba de Asachi, ci de Superiorul Necunoscut care se ascundea în dosul lui, întrebuințîndu-1 ca instrument mai mult sau mai puțin adecvat. *Vir* este omul primordial, identificat cu Arborele primordial, în speță *Albero dacico.*

în limba italiană, numele *Alviro dacico* este la nominativ. în latină, *viro dacico* este la dativ, coroborat de prepoziția incipientă italiană *al,* care cere totdeauna dativul. Acest amestec de limbi este

obișnuit în „limbajul păsărilor”, ca atare poate face parte dintr-un jargon inițiatic, așa cum s-a întrebuințat și se întrebuințează în toate organizațiile secrete.

Traducerea lui *vir dacico* sau *al viro dacico* este „bărbatului dacic”. în sensul pe care am arătat că-1 are cuvîntul *vir, heros,* dativul implică un omagiu faptic de la inferior la superior, în sensul feudal al cuvîntului, reamintind inevitabil zeciuiala oferită de Abraham lui Mclhisedek, în cazul nostru Șefului suprem al unei Arcadii dacice. Numele, bineînțeles, poate fi extins și aceluia care-1 reprezintă în exterior, în cazul nostru lui Asachi. Atunci ce-i conferă, ce-i încredințează acestuia, dativul formulei? Incipient, o misiune de legătură, apoi de transfer al unui depozit tradițional, în speță a Leukei italice, reprezentată foarte exterior de Bianca (Leuca), în Lcuka euxină, în Arcadia, unde se păstrează neatins, inaccesibil, depozitul tradiției de la un capăt pînă la celălalt capăt al ciclului. Repetăm: realizarea spirituală efectivă a instrumentelor umane alese pentru această misiune mai are puțină importanță; ceea ce este decisiv este fidelitatea, conformismul lor.

Echivalentul, traducerea grecească a cuvîntului *vir,* este apoEVOO, *arsenos*. în jargonul alchimic, Arsenicul este numele, nu numai al Sulfului Filosofal, ci și al întregului *Magnum Opus,* dus la desăvîrșirc. Cum înseamnă și „bărbat”, Arsenicul este în același timp și *Magnum Opus,* și ființa care l-a realizat și l-a însemnat; adică, are foarte exact sensul termenului arab *al Kebritulahmar,* Sulful Roșu. Este numele hieratic al celui mai mare maestru spiritual al 104

Islamului *(Aseichulakbar),* care era în același timp și

Kebritul Ahmer. Arsenicul este și o otravă, după cum *vir* este și *virus.*

Această otravă e Vitriolumul hermetic, mortal pentru omul obișnuit, dar regenerator pentru acela în stază de regenerare. Prin urmare, dacă Asachi este *alviro dacico,* e în același timp și în mod necesar *Arsenios dacicus* - în sensul celor spuse mai sus.

Un lucru curios: Calistrat Hogaș a descris, în cartea *Prin Munții Neamțului,* un itinerar dc inițiere cosmologică. Indiciile, rare și greu de observat la început, se înmulțesc în a doua jumătate a cărții, abundînd în ultimele două capitole, întărind convingerea acelora familiari cu asemenea călătorii simbolice.

Punctul final, climaxul peregrinării, este întîlnirea cu un om ciudat, de care vorbește cu o reverență, cu o deferență contrastînd cu manierele lui curente de *pctysan du Danube,* ale unui adevărat Maestru Spiritual. în același timp, Hogaș îi arată și totala inadecvență cu lumea noastră, în care este un exilat. Acest misterios personaj este Domnul Arsenic.

Hogaș a avut un rol foarte important în Masoneria moldovenească, cu totul deosebită de aceea din restul țării, net tradițională și conservatoare.

El a absolvit „Academia Mihăileană", întemeiată și de Asachi, care i-a dat Fenixul ca emblemă, în anul 1869, anul morții lui *Alviro dacico.* Se poate ca Hogaș, născut în 1849, locuitor al aceluiași oraș, să-1 fi cunoscut. înseamnă că Hogaș a cunoscut doi deținători exteriori, poate succesivi, ai funcției? Nu se poate da răspuns la întrebare, dar este legitim să ne-o punem.

Ca încheiere, trebuie să spunem că puțin din opera lui Asachi ne este cunoscută. Nu credem că este numai cazul

nostru. Semnalăm cîteva lucruri curioase, care ne-au izbit de la prima spicuire.

Asachi a tradus unele din nuvelele sale în franceză. Vorbind de Cetatea Neamț, de Mănăstirea Neamț, uneori le traduce numele cu „le Château de Neamț", „le Monastere de Neamț", alteori redă Neamț prin „Germain". Normal ar fi să spună: le Château Germain, le Monastere Germain. De ce scrie „Château de Saint-Germain", „le Monastere de Saint-Germain"? în românește nu există „Saint". Este o aluzie, este o indicație privitoare la funcția celebră, spirituală, care s-a manifestat în secolul al XVIII-lea[2], în sensul că județul Neamț ar avea vreo legătură cu Germania simbolică a Rosacrocienilor?

în *Jijia,* povestește că în adîncul unui lac se află un schit locuit de zîne, și schitul s-a scufundat pe timpul năvălirilor barbare. Adîncul este înfiorat de cîntecul fecioarelor ce se roagă „pentru al patriei pămînt". Temă esențial agartthiană. Reamintește bine balada *Șepte zîne, șepte stele,* a colaboratorului și prietenului său Neculai Istrate, publicată tot în *Calendarul Albinei,* de care am pomenit în alt studiu[3].

în *Bănuțul lui Ștefan Vodă,* din *Biografia unui român contemporan,* povestește o amintire personală. în 1805, deci înainte de plecarea în Italia, se afla cu tatăl său în mijlocul ruinelor Cetății Neamțului. Apare deodată un sihastru de 80 ani, care-i dăruiește un ban de-al lui Ștefan cel Mare. Banul este în realitate un mesaj, un depozit și o misiune. Tînărul are misiunea să descifreze semnele adînci ale banului și să le fructifice în viitor. Nu este oare atunci, de fapt, aceasta cariera lui Asachi, din

perspectiva din care ne-am propus să- 1 studiem? Este un caz tipic de reîncarnare a unui lanț inițiatic, prin încredințarea unui talisman conferit de cineva 106

care îl avea în mod legitim în depozit, altuia din altă generație, căruia îi era destinat. Intr-un capitol din *Le Regne de la Quantite,* Guenon arată rolul esențial al monedei de transmisiune a unor influențe spirituale. Unde se află acum talismanul lui Asachi?

Incantația sîngelui

în lucrarea *Ciubăr Vodă* am căutat să evidențiem că, în poemul cavalerului Stamate, neamul Mușatinilor se identifică cu neamul Ciubărcștilor, pentru că Bogdan apare ca fiul ultimului Ciubăr și fondator al dinastiei care a condus destinele Moldovei în primele secole de existență istorică. Pe de altă parte, Ciubăr era o poreclă desemnînd un vas conținător necesar al unei licori enigmatice, pe care ne-am simțit îndreptățiți să-l identificăm cu Graalul. Tot așa, Ciubăr Vodă este emblematic o permanență în istoria Moldovei, suportată de o individualitate, manifestîndu-se în curgerea vremii, de-a valma în istoric, în folclor și în ceea ce se numește literatura cultă. Referitor la aceasta din urmă, se întărește presupunerea că anumite tradiții, anumite mituri despre personaj, erau deținute de grupuri secrete, compuse din citadini mai ales, dar și din țărani cu calificări inițiatice, „slabi la minte dar tari de virtute”; altfel spus, acești rurali puteau fi deficienți în înțelegerea noțională a lumii - ceea ce e departe de a fi un defect, cum erau colegii lui Creangă la Fălticeni - dar cu o compensatoare, vastă înțelegere a aspectului mitic al universului; acesta era sensul primordial al cuvîntului „virtus”, „virtute”, sinonim cu „calificare inițiatică”.

Enigmatica prietenie, frăție de cruce dintre Creangă și Eminescu, și-ar putea avea una din explicațiile în cele spuse; o dăm ca ipoteză. Rătăcitor prin luceferi, gata în orice clipă 108

să evadeze în imponderabilitate, dizolvîndu-se în Okeanos ca Homunculus al lui Goethe, Eminescu este tras în jos, spre misterele Mamei, de Mistogogul său humulcștean. Silenul de pe Ozana amintește existențial, tară nevoia vorbelor, că orice teofanie se nălucește, se risipește dacă nu sc încarnează în humă* , în pămînt, în viscerele lui, care sînt peșterile sacre ale munților - fapt pe care pletosul adolescent era prea ușor înclinat să-l uite. Percepem cîntecul și jocul șoimanelor pe nori, pentru că pămîntul ține isonul; geamătul Marei Mame prinde trup din pricina planului de refracție teluric.

Creangă este cutia de rezonanță a lui Eminescu. în minereul brut risipit al unei meditații poetice adolescentine, găsim la tînărul Eminescu, hieratice și severe formule de doctrină sacră, nebăgate în seamă pînă acum. Citățm:

„Adevărat cum că poezia nu are să descifreze, ci din contră are să incifreze o idee poetică (și oricare altă idee - *n.n.)* în simboalele și hieroglifele imaginelor sensibile - numai cum că imaginele trebuie să fie, să constituie haina unei idei, căci ele altfel sînt colori amestecate tară înțeles". (Mss. 2257, fol. 6 Iv.)

în *Memento mori:*

„ Cînd posomoritul basmu - vechea secolilor strajă - Imi deschide cu chei de-aur și cu-a vorbelor lui vrajă Poarta naltă de la templul unde secolii se torc - Eu sub arcurile negre, cu stîlpi nalti suiți in stele A scul tind cu adine ime glasul gindurilor mele Uriașa roal-a vremei înapoi eu o întorc.

Și privesc... Codrii de secol i. oceane de popoare Se întorc cu repejune ca gîndirile ce zboară.
Și icoanele-s în luptă - eu privesc și tot privesc

Curioasă asonanță între humă și Humulești, între Ozana și „Hosana - întru cei de sus"

La vo piatră ce însamnă a istoriei hotară, Unde lumea in căi nouă, după nou cîntar măsoară - Acolo, îmi place roata cîte-o clipă s-o opresc "

Ceea ce deconcertează este contrastul dintre caracterul evident de improvizație al versurilor, aruncate din condei, și adevărurile de foarte mare clasă esoterică pe care le exprimă. Fiecare vers este un arcan, și nu din pseudoarcanele care aleargă pe străzi, la îndemîna și discreția primului publicist fără scrupule. Le-a scris Eminescu din propria imaginație? Imaginația nu duce la adevăr, departe de asta. E „nebuna casei", *la foile du logis.* I se cerc să atingă un plan de sine stătător, obiectiv existent. Numai cînd survine această simbioză, se naște o imagine primordială, un *Urbild.* Atunci se îmbăiază într-o suverană, transcendentă, uranică putere de contemplare, care însă nu mai este a poetului, ci a îngerului său. Acestuia îi cresc aripi de eter, ca și calului năzdrăvan, îngerul lui Făt- Frumos. Poetul dă numai genul său de exprimare, restul îl fac planurile angelice pe care le percutează, în zbor de Luceafăr spre Non-Timp. Dar din cauza continuității țesutului cosmic, planurile angelice și ființele care-și au staniștea în ele interferează planul nostru de existență și își iau ca suport ființe umane, care de cele mai multe ori se exprimă și se manifestă, la rîndul lor, prin alte individualități. După părerea noastră, nedemonstrabilă, Creangă a avut un rol de „prezență" pe lîngă Eminescu, ceea ce nu înseamnă că Creangă era adevăratul „Superior Necunoscut", ca să mă exprim printr-o formulă masonică. Vom căuta să dăm sumar cîteva explicații asupra fragmentelor citate din poetul nostru. Lumina lor

crepusculară va iriza și alte versuri pe care le vom cita.

„Poezia nu descifrează lumea”, spune Eminescu; cu alte cuvinte, elementele ei noționalc, raționabile, sînt numai simple reziduuri; esența ei o constituie simbolurile și hiero- 110

glifele. Spus altfel, poezia este chintesență, și cum chintesența cuprinde în indistincțiunc pe celelalte patru elemente, tot așa glifele sînt chintesențe indistincte în Macrocosm și în Microcosm.

Basmul este „straja secolelor”, adică păzește ciclurile pentru că este în afara și deasupra lor, deci deasupra condiției temporale. Nu au deasupra lor decît Lumina necreată, altfel spus, el are „cheile de aur” ale lui lanus, cu care deschide și închide împărăția Cauzelor și Ideilor prime. Versurile următoare o spun fără echivoc: vraja incantatorie a basmului deschide poarta templului, „unde secolii se torc”, dintr-un fus care în mod necesar este supratemporal, identi- fieîndu-se astfel cu „Axis Mundi”. Sunetul Primordial, *Parașabda,* se propagă printr-o ondulație care este sfîrîitul fusului. Dar cine toarce în Sfînta Sfintelor Templului? Parca Supremă, Mama ciclurilor, și dacă-i auzim torsul în „înșiră-te mărgărite” a basmului, putem parcurge mersul invers al creațiunii, pînă la reintegrarea finală, de-a lungul mătăniilor din care fiecare mărgea reprezintă un ciclu. „Stîlpii nalți suiți în stele” sînt specificări ale Axului central, adică fiecare punct din lumea noastră este susceptibil să se identifice cu Centrul Lumii. La capătul superior al verticalei care trece prin punct este o stea, Eternitatea. „Ascultînd cu adîncime glasul gîndurilor mele”, printr-o concentrare

unipunctată, deasupra și dedesubtul oricărei formulări discursive, „uriașa roată a vremii eu o întorc”; Simbolul Roții Lumii este răspîndit peste tot pămîntul, închipuind curgerea vremurilor. Poetul se așază în centrul ei prin concentrarea de care am vorbit și atunci îi oprește mersul sau îi inversează sensul de învîrtire. Formula lui Eminescu desemnează foarte exact funcția de *Chakravarti,* „acela care învîrte roata”. Cine a atins acest grad de realizare spirituală, le poate retrăi pe

toate, pentru că este în centrul timpului. Și nu ne depărtăm de subiect dacă reproducem începutul „Memoriului justificativ”, pe care Cagliostro[l] l-a prezentat Parlamentului din Paris, cînd a fost implicat în faimosul „proces al Colierului”:

„Nu sînt din nici o epocă, nici loc; în afara timpului și spațiului, ființa mea spirituală își trăiește eterna ei existență și, dacă mă cufund în gîndul meu ureînd cursul Evilor, dacă-mi întind spiritul spre un mod de existență depărtat de acela pe care îl percepeți, devin ceea ce doresc. Participînd conștient la Ființa Absolută, îmi reglez acțiunea după mediul care mă înconjoară. Numele meu e acela al funcției mele și îl aleg, ca și funcția, pentru că sînt liber; țara mea e aceea în care îmi fixez momentan pasul. Datați-vă de ieri, dacă vreți, înălțîndu-vă cu ani trăiți de strămoși care v-au fost străini; sau de mîine, prin orgoliul iluzoriu al unei mărimi care poate nu va fi niciodată a voastră; eu sînt cel ce sînt”

Credem că aceste rînduri explicitează versurile lui Eminescu, care îi apar cititorului obișnuit ca puțin delirante, în realitate, tehnicitatea lor este riguros

precisă. „Codrii de secoli, oceane de popoare" se întorc pentru acela care este în centrul roții. El „privește la o piatră cc însamnă a istoriei hotară", adică la *Omfalosul,* la buricul pământului, imobil în centrul vîrtejului și în hotarul istorici, pentru că devenirea ciclică pleacă și se întoarce la el, prin sistolă și diastolă. Deci după ce se distribuie din Omfalos, ciclul se întoarce la el, în indistincțiune, de unde se manifestă veșnic, dar „pe căi nouă", „după nou cîntar", căci nu poate exista repetiție în Posibiliatea Infinită. „Veșnica Reîntoarcere" a lui Nietzsche, riguros interpretată, este o imposibilitate. Există numai reîntoarceri analogice; între începutul unui cerc și sfîrșitul

Marc Haven, *Le Maître Inconmi, Cagliostro.* Pari, Dorbon Aine, 1913, p. 282.

lui, se strecoară un pas infinitezimal, care preface cercul în spirală. „Acolo îmi place roata cîte-o clipă s-o opresc".

în fața unor asemenea versuri, scrise de un adolescent, uimirea se ia la întrecere cu perplexitatea: nu a fost Eminescu în cîmpul de interferențe al unor mari spirituali din vremea lui? Nu s-au încrucișat în el fioruri venind de dincolo de timp și spațiu, care, ca să fie eficiente, trebuie totuși să se condenseze în anumite puncte sacre geografice, să se fixeze, în sensul alchimic al cuvîntului, în ființe anonime, descondiționate de servitutile planului nostru de existență și, prin aceasta, calificate să fie depozitarii ascunși ai tezaurului inițiatic tradițional, ființe născute prin litoge- neză din „pietre de hotar"?

Transmiterea unui asemenea depozit se face totdeauna măsluit și criptic, sub formă de fabulă, în general în limbaj folcloric, dar și prin intermediul literaturii culte, cînd persoana aleasă are vocația necesară, o structură mentală și psihică receptivă și talentul cerut de exigențele răspîndirii. în același timp, talentul este vălul lui Isis. Mitul este penultima etapă spre adevărul transcendent. Ideile pure, îmbrăcate în Eter, se oglindesc și în sufletul popular, încă nepoluat, dar și în intelectul unui mare scriitor; dovezile le găsim în tot periplul uman, de la Homer și tragicii greci, pînă la Dante, Shakespeare, Goethe și Dostoievski. în cercul restrîns al literaturii noastre, am putea cita ca intermediari, mai mult sau mai puțin conștienți, pe Negruzzi, Stamate, Alecsandri, scriitorii din grupul lui Asachi, Creangă, mai tîrziu pe Calistrat Hogaș și Sadoveanu. Nu mai încape îndoială că putem pune în rîndul *Sacrificialilor* și pe Eminescu. Trebuie însă să ne dezbărăm de prejudecata estetică, comună în lumea noastră, care decretează, tară nici un motiv plauzibil, că o operă de marc valoare artistică nu poate avea

sensuri ascunse. Adevărul este că distilarea în formă de literatură cultă a unor fabule străvechi, aș putea spune non- umane[2] (tradiția hindusă afirmă peremptoriu că orice este de natură tradițională este *apauruseia),* nu decade această literatură din caliatea ei de mit pur. Nu înțelegem cum criticii profani ne pun ultimativ în fața unei alternative, potrivit căreia trebuie să optăm între calitatea estetică a unei opere de artă și calitatea ei hieroglifică. Ca toate prejudecățile, și aceasta este lipsită de orice fundamentare

logică și își are rădăcina în lenea mintală. în realitate, cele două calități nu se exclud. Faptul că majoritatea operelor de artă, mai ales în timpurile noastre, sînt lipsite de sens ascuns, nu atrage concluzia că altele nu-1 au. Frumusețea este un horhot în plus peste taină. Parsifal și ceilalți Feți-Frumoși sînt puși special în gardă să nu se oprească, nici măcar să întîrzie, în grădinile fermecate pe care nălucirea cosmică le suscită în calea lor spre Absolut.

Datele inițiatice din mitul lui Ciubăr Vodă, găsibile în literatura cultă (Negruzzi, Stamate, Alccsandri, Creangă), prelungesc și încoronează armonic mitul popular. De ce să alegem? Călătoria lui Dante în cele trei lumi nu-i poate șterge caracterul popular, nici să-i smulgă rădăcinile adînc înfipte în humusul demosului, pe simplul motiv că *Divina Comedia* este o capodoperă. Zeci de versiuni cunoscute ale periplului pe celelalte tărîmuri circulau în Antichitate și în Evul Mediu, deci înainte de Dante. Reamintim călătoriile în lumile nevăzute ale lui Isis, Ghilgameș, Ulise, Enea; de asemenea, purgatoriul Sfîntului Patrik, periplul Sfîntului Brandan, căutările Feților noștri frumoși năzuind spre o Ileană Cosînzeană răpită de titani sau zmei. Mărginindu-le la miturile pomenite în *Creangă și Creanga de aur,* citățm probațiunile, rătăcirile și izbînda finală ale eroului, bărbat 114

sau femeie, în basmele *Povestea porcului, Harap-Alb, Dănilă Prepeleac, Punguța cu doi bani* și *Fata moșului și fata babei.* Umilele versiuni ale lui ispirescu au aceeași valoare mitico-simbolică. Prăpastia estetică nu există din punctul de vedere inițiatic.

Mult mai interesant, mai subtil, ar fi să ne dăm seama în ce măsură un mare scriitor este conștient de valoarea inițiatică a miturilor din predania lui. Aici este adevărata „Artă a Balanțelor”, în sensul alchimic al cuvîntului, dar ar rămîne doar o simplă curiozitate, deoarece adevărul depășește cu mult personalitățile carc-1 vehiculează, într-o anumită ambianță și într-o anumită epocă.

*

♦ *

Rămîne de văzut dacă ne putem permite să înscriem pe Eminescu în grupul acelora care au vorbit indirect și învăluit despre insul pe care tradiția populară îl numește Ciubăr Vodă.

Spuneam că „Ciubăr Vodă” nu reprezintă o individualitate certă, ci este numele emblematic al unei funcții, în același timp spirituală și politică, adică c numele stupefiant al principiului comun al autorității sacerdotale și al puterii regale. Numai acest fapt este de ajuns să ne ducă în miezul Tradiției Primordiale, deținătoare a lui *Lex Perennis,* din care toate celelalte tradiții ies prin derivare. E Voievodul perpetuu, real, legitim al Moldovei, în mod obișnuit ocultat, dar cu atît mai eficace, răbufnind uneori în afară, în personalități voievodale excepționale, care nu-i poartă numele; nașterea, viața și moartea lor nu afectează perenitatea lui Ciubăr Vodă. Funcția nu-i solidară cu titularul ci trecător.

Alteori, face numai act de prezență, în moduri indefinit variabile, pe lîngă Domnul nominal, sub

forme și nume descreierate, pentru motive pc care numai el le știe, deseori bufon, ca și unii tovarăși ai lui, pc lîngă monarhi cunoscuți în istorie, spunîndu-le adevăruri pc care ceilalți curteni nu îndrăzneau să le formuleze.

A purta numele de „Ciubăr Vodă", înseamnă a nu avea nici un nume, sau a le poseda legitim pe toate. E caracteristica acelora care sînt „deasupra Numelui și a Formei" *(nama-rupa).* Fără a-i rosti emblema, Eminescu a vorbit despre personaj - în mod aluziv, firește - intuindu-i caracterul peren, dar și nălucirea lui. îi găsim dîra în diferite minereuri poetice, printre ele în ceea ce G. Călincscu a numit „Ciclul Mușatinilor". E evanescentă dar incontestabilă ca și curcubeul. Trebuie să fii Eminescu ca să încerci să-l prinzi de coadă.

înainte de a merge mai departe, rezumăm cîteva elemente esențiale. Ciclul Mușatinilor, așa cum îl plănuia Eminescu, avea un fond popular și mitologic, sub mișuna lui romantică. Elementul care unifică șirul voievodal prin veacuri, de la miticul Gruiu-Sîngcr, Dragoș-Bogdan, prin Alexandru cel Bun, Ștefan cel Mare, Bogdan Orbul, Ștefaniță, pînă la Alexandru Lăpușncanu, se spune că ar fi un sînge „blestemat", ca să ne exprimăm în stilul romantic al secolului al XIX-lea, stil care era și al lui Eminescu. Cred că e mult mai just - aș putea spune, mai „tehnic" - să definim acest sînge după datele tradiționale, ca fiind un venin infinit de prețios, „Vitriolul", ostil vieții și morții, așa cum se întîmplă totdeauna cu sîngele neamurilor alese, adevărate neamuri sacerdotale și regale, *races-faees.* Unei asemenea „rase", culeasă din principiul veacurilor, îi este hărăzită dubla putere de contemplare și de acțiune, pc timpul care îi este dat să 116

conducă destinele unui popor. Această dublă putere este cum nu se poate mai bine indicată în scutul pc care Ștefan cel Mare l-a așezat la intrarea Mănăstirii Putna, prin dubla cruce și dublul crin, opuse dar unite prin axul median, ca și *Vajra* hindus. Apa Vie nu este nici bună, nici rea, ci „teribilă". Pc dc altă parte, trebuie mereu reținut că în mitul Mușatinilor, așa cum l-a redat Stamatc, Mușatinii sînt Ciubărești, coborîtori din Bogdan și lana Sînziana. în treacăt, s-ar putea ca lana Sînziana să fi fost numele convențional și hieratic, în anumite grupuri secrete, al Mușatei, sau invers; nu se știe aproape nimic despre această Domniță care a dat numele unei dinastii.

Acestea fiind precizate, găsim oare în opera lui Eminescu elementul unificator, dc care am vorbit mai sus, definitor al neamului mușatin, specificație a Omului Primordial, *Archanthropos,* în limitele unui neam și ale unei dinastii? Credem că da, și vom arăta de ce, în paginile ce urmează. Să nu se uite însă că trebuie să ne luăm probele din fragmentele împrăștiate, încă în stare dc minereu, în postumele lui Eminescu; dc aici dificultatea dc „a strînge ceea ce este împrăștiat" *(rassambler ce qui est epars)* - după o celebră formulă hermctică.

Acest ciclu e o adevărată salvă de simboluri încîlcitc, de personaje polimorfe, care, rămînînd esențial aceleași, se înmulțesc prin scisiparitate, prin oglindiri în ambianță, în vîrtejuri, ape, ploi. Dar facînd o pctițiunc de principiu și admițînd un moment că Eminescu era unul din cei despre care Poetul Altisim spune că c

„ca acela care vrea să tacă și să spună",

nu putea mai bine să puie Taina între lumea din afară și enigma obîrșiilor noastre, decît cum a tacut-o. Este dublul sens al cuvîntului Revelație, învăluire și Desvăluire.

Greutatea constă în alegerea începutului, dar pentru cine are busola exactă toate cărările din pădure duc la același punct necesar. Alegem așadar ca primă potecă prin proiectele din „Ciclul Mușatinilor", pc acela care se numește *Grue Singer,* nume care este vădit emblematic, nici un personaj istoric cunoscut nepurtîndu-1. înainte de a rezuma proiectul, vom arăta că, departe de a fi o nălucire a lui Eminescu, mitul își are rădăcina într-una din cele mai vechi fabule ale omenirii, persistînd de-a lungul veacurilor și al tradițiilor; dar nu prin teoria „complexului lui Oedip", a lui Freud, îl putem lămuri. Și în celelalte proiecte mușatine vom găsi numeroase elemente folclorice străvechi.

Am studiat în altă parte un basm numit *Lostri{a[3],* cules și comunicat de prof. Vasile Popa în satul Baia, vechea capitală a Moldovei, prin mijlocirea fostului său elev, Nicolae Labiș. Arătasem că acest basm constituie versiunea românească a mitului lui Oedip, al cărui element definitoriu este uciderea tatălui de către fiul său și căsătoria acestuia cu mama lui. Mitul aparține fondului comun al umanității, deci nu poate fi vorba de un împrumut, de o trecere de la literatura cultă greacă la basm românesc. Aici vom reveni atît cît va fi necesar asupra simbolului adînc al mitului, pe care l-am cercetat pc larg într-un alt studiu, *Lostrița (Mitul lui Oedip in basmul românesc).* în rezumat, o pereche de

țărani, soții Lipan, capătă în sfîrșit un copil de mult așteptat. în noaptea în care se naște, Dumnezeu și Sf. Petru se află găzduiți în casa românului. Sf. Petru roagă pe divinul său tovarăș să dăruiască noului născut o soartă bună. Dumnezeu nu poate, pentru că ursitoarele au hărăzit altceva copilului - și acest detaliu este suficient pentru a arăta originea precreștină a mitului. Zeus nu poate îndoi hotărîrile Moirelor, care în basmul nostru, au hotărît ca mai tîrziu copilul să-și omoare tatăl și să ia de soție pe mama sa. Vom vedea 118

importanța capitală pe care o au ursitoarele în fragmentele mușatine ale lui Eminescu. Soții Lipan au auzit și ci hotărîrca irefragabilă a ursitoarelor. Tatăl înfige copilul din scutece într- un par și, după crimă, fuge în lume. Copilul e numai rănit; mama sa îl vindecă, apoi îl pune într-o copac, pe care o aruncă pe apa Moldovei. Hăt tîrziu, copilul care a fost cules într-o mănăstire, se întoarce acasă necunoscut, așa cum i-o meniseră ursitoarele. Cere să fie tocmit în slujbă aceluia care era tatăl său necunoscut, întors și el, între timp, chiabur, din America (sic !).

Se pot vedea toate metamorfozele, toate adaptările posibile ale mitului, fără ca să fie afectate elementele lui imuabile. Tatăl îl tocmește să-i păzească prisaca de urși. Ca să-l încerce, se îmbracă noaptea într-o blană de urs, aidoma ca și Craiul, tatăl lui Harap-Alb, cînd încearcă curajul fiului său la o trecere de. pod. Lipan din basmul nostru este omorît de odrasla lui. Fiul rămîne lîngă mama sa ca ultim sprijin, fără ca să știe de rudenia dintre ei, însurîndu-se apoi cu ca. Nu este cazul să urmărim desfășurarea ulterioară a tragediei. Vom spune numai că

elementele esențiale ale mitului se găsesc și în fastuosul proiect de tragedie al lui Eminescu, *Grue Singer.* Citățm din planul lui Eminescu, reprodus în cartea lui G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu,* ediția din 1969, p. 75 și unu. [4],

Grue Sînger
(Tragedie)

Persoanele:
IUGA, Voievodul Sucevei
MARIA DOAMNA
BOGDAN DRAGOȘ, fiul lor
[DAN] MIHNEA SÂNGER

George Călinescu, *Opera lui Eminescu,* București, Editura pentru literatură, 1969, p. 75 și urm.

IRINA
GRUE, fiul lor,
GALU, Voievodul Tatrei și al Ctmpulungului
ARNIM, fiul său
ANGELICA, fiica sa
AMBROSIE, episcop și egumen monastirei Petroasa
NUNȚII
EUSTRATE LIMBĂ-DULCE (Filip Limbă-Dulce)
PEPELEA (Roman Bordeiu)
CRACALIU DASCĂL (Caracal Stratu-lat, Dascălul Cracaletul) PROCOPIE ZODIERUL TUGOMIR
BASSARABA.

Actul I

„Omorîrea lui luga-voievod de către Mihnea-Sînger. Doamna Maria și fiul său Dragoș. Scenă lingă cadavrul ucisului. Blăstemul asupra lui Mihnea ca el și vrăjitoarea sa de nevastă să aibă un fiu, care să omoare pe tatăl său și să [se] (ie cu mă-sa.”

Nimeni nu poate crede că Eminescu ignora faptul elementar că Dragoș și Bogdan sînt două

persoane diferite; de ce le-a contras într-o singură ființă? Nu pentru că întemeierea Moldovei trebuia simbolizată printr-o ființă sintetică? Tot așa, nici un principe cu numele de luga nu a fost tatăl lor. Singurul voievod cu numele de luga a domnit în Moldova de la 1399-1400, precedînd pe fratele său, Alexandru cel Bun. Plănuia Eminescu să suscite și să evoce din intemporabilitate, în proiectul său de tragedie, geniile prototipale și emblematice ale Moldovei, care în planul cauzal s-au manifestat simultan, dezbinîndu-se pe planul vizibil? Astfel, Dragoș-Bogdan, cu liniuță între ci, într-o altă lecțiune poate însemna Dragostea (deci Calea Milei Divine), plus *Bog* = Dumnezeu și *Dan* = judecată. Dragoș-Bogdan ar însemna în acest caz deținătorul ambelor căi de purificare. Și orice descălecător, întemeietor al unui stat tradițional, este un misionar care actualizează într-un moment dat isto- 120

ria, un „joc" *(lilla)* divin, o dramă, o dramă intemporală, din această cauză cu tangențele minime, strict necesare, reduse la elementele sacrificiale în istoria vizibilă, ceea ce în cea invizibilă se țese pe marile teme mitice ale omenirii.

De aceea, în

Actul al ll-lea

Sc. I

„Doamna Maria trăiește în pădure cu fiul său. vînătorul frumos, care a văzut o fată în codri, ce mult îi place. Povestea cu pietre scuturate".

în limbaj inițiatic, Dragoș-Bogdan devine „Fiul Văduvii", ca lisus* , ca Parsifal-ftul Herzeloidei, ca unii din feții noștri Frumoși, ca Ștefan cel Mare și atîția alții, căci reprezentanții îndeobște calificați ai

unor dinastii sacrale repetă și reactualizează în lumea noastră trăsăturile caracteristice ale Strămoșului ceresc, în cazul Mușatinilor Dragonul de pe cerul boreal, care s-a manifestat prin Dragoșul maramureșean. Această dîră ne duce pînă la abisurile Tradiției Primordiale, la *Sanathana Dharma,* în vremea cînd, din punct de vedere astronomic, chiar Polul ceresc se afla în constelația Dragonului.

Eminescu nu ne lămurește ce este cu povestea pietrelor scuturate. E vorba de Cerbul care se scutură de diamante o dată la șapte ani, din basmul lui Harap-Alb? încă o enigmă folclorică eminesciană, care ne depărtează de teoria onirismului generalizat al marelui poet, incurabil încurcat în lianele imaginației sale.

Acest cerb divin, ce se scutură de lumi la anul sabatic, anul șapte, este fața reverberantă a Divinității, e Cerul Zal-

In momentul în care Iisus începu să propovăduiască, tatăl său, Iosif, murise.

moxian scuturindu-se de stele, ce se prefac pe pământ în nestemate, destinate eroilor și țărilor pe care le suscită dintr-un pământ sacru, și al căror destin și-l asumă printr-o misiune avatarică.

Sc. II

„în ajunul nașterii unui fiu, în casa lui Mihnea e-ntristare. Ei își zic cu spaimă menirea copilului lor. El s-a născut. Simbad Zodierul e chemat, care prezice lucruri cumplite. Ei se decid să-l espună. Scena despărțirii mamei de copilul său. El e pus pe rîul Bistriței și scapă la voievodul Galii...”

care, reamintim, e Voievodul Tatrci și al Câmpulungului, adică al Maramureșului întreg și al Bucovinei de Vest; aceasta înseamnă că este stăpînul Pragului, al Porții strîmbe de la Prislop, prin care trecuse Dragoș, care trăsese prima brazdă simbolică printr-un punct consacrat de geografia sfîntă (trecătoarea îngustă). Bistrița de care vorbește fabula este sigur Bistrița de Aur, singura care trece prin voievodatul lui Galu, așa cum e delimitat de Eminescu. Fiul soților Lipan este aruncat pe rîul învecinat, Moldova, pe care s-a împlinit vînătoarea lui Dragoș. Amintim aruncarea similară a lui Moise pe fluviul Nil. Este căderea știută a sufletelor din cerul Empireu în fluviul Devenirii, în *Samsara,* numai că în cazurile citate mai sus, în special în al lui Moise, nu mai poate fi vorba de cădere, ci de coborîre avatarică.

Actul III

„Grue crește la Galu și are o iubire nemărginită pentru gingașele Floribel (fiul lui Galu - *n.n.)* și una sălbatecă pentru Angelica (sora lui Floribel; în lista personajelor, Floribel este numit Amim. De ce acest dublu nume? - *n.n.).* Scenă între el și Angela. El ucide în joc pe Floribel și ia lumea în cap.”

Eminescu voia probabil să mărească nota tragică, punînd în contrast un destin care nu cerea decît să curgă normal, zădărnicit de blestemul Văduvei.

Sc.

„Dragoș a fost în Marmația la puternicele sale

rude. Acestea promit ajutorul său *(sic!),* el vine-n Suceava, ca să-cerce dispoziția populației - Scena-n crîșmă. Ș-aduce aminte de Angelica - că-i înamorată de un sunet de corn Sburătorul. El se-namo- rează în el. Epizod erotic. El se întoarce la Suceava cu armată, îl gonește pe Mihnea, dar îl cruță cum ai cruța pe Cain. Acesta și răpitoarea sa femeie Irina iau lumea-n cap.

(Nuntă la craiul Galu. Nuntași din poveste)."

Unele fraze sînt vagi; este greu de știut dacă din pricina grabei condeiului sau echivoc voit. Ce caută acest singur cuvînt - „Zburător"? în unele fragmente postume ale lui Eminescu, poetul identifică pe Luceafăr cu Zburătorul. „El se amorezează în el". Care „El"? De el însuși, Dragoș-Bogdan? De Zburător, de Luceafăr - care e un dublu al lui? E un act dc narcisism care se termină într-un act auto-erotic? Are același sens de scurtcircuit ca și incestul lui Oedip, al lui Lipan, al lui Grue Sînger în episoadele următoare? Nu poți pune decît întrebări la niște note grăbite, a căror semnificație și importanță pentru Eminescu nu o putem cunoaște. Dar ce se poate admira ca superlativ esoteric - și numai esoteric - este ideea Angelicăi, înamorată de sunetul unui corn, sunet care nu e altceva decît Sunetul Suprem, *Parașabda,* identic cu Verbul. Că buciumul și cornul din tradițiile românești sînt *Logosul* care evertuează și reînvie lumile moarte, ne-o arată sunetul de com din *Doina* și cel din *Mutjatin* .ș7 *Codrul.*

,, Căci vrăjit sînt eu de mult Pînă cînd o să ascult Răsunînd din deal în deal

Cornul mîndru triumfal Al craiului Decebal

Căci la sunetul de corn
Toate-n viață se întorn. "

Nu numai din perspectiva macrocosmică, dar și din cea micro-cosmică sunetul de corn înfăptuiește *anamnesisul,* reamintirea ilustrelor noastre obîrșii, în care Platon vedea rezumată întreaga noastră realizare spirituală. Să reținem consecvența în idei a lui Emincscu; ne putem legitim întreba dacă, prin continuitate, celelalte indicații sccnicc sînt altceva decît fantezie.

Act IV

„Grue Sînger - remușcările de conștiință pentru moartea lui Floribel -- revoltarea sa împotriva naturei ș-a lui D-zeu - nenorocitul său arc cu care lovește oriunde vrea. El merge la o vrăjitoare, care-i foarte frumoasă, să-i propuic un amor nebun pentr-o altă femeie și uitarea Angelicei.

Mihnea trăiește retras ca prisăcar și numai noaptea merge-n peștera unde șade ucizetor de frumoasa sa nevastă. Iată că vine la prisaca sa un om tînăr, care-i cere slujbă. El îl primește și-i spune să păzească prisaca de urși. Bărînul se preface-n urs și el îl ucide.

Vine femeia. Ea-i de frumusețe nemaivăzută, brunetă. Un amor demonic și bestial îi cuprinde pe amîndoi. Ea-1 duce în palatul ei din peșteră - care e o adevărată feerie. Traiul împreună. Desperarea ei că-i mumă. Dezgustul, ura, desperarea. Oglinda și sipetul."

Identitatea cu basmul *Lostrița,* în principalele linii de forță, este izbitoare. Amîndoi copiii sînt aruncați pe un rîu, cu speranța iluzorie că decretele destinului pot fi conjurate și această răzvrătire le face inevitabile. Sc întorc mai tîrziu, adulți, acasă. In ambele mituri, părinții sînt prisăcari, veche îndeletnicire dacică. Amîndoi copiii sînt tocmiți ca păzitori 124

ai prisacei; avînd în vedere simbolismul eminamente iniția- tic, mai vechi, al albinei, prisaca unde se distilează o licoare de nemurire are caracterul unui sanctuar; Mihnca Sînger și Lipan se îmbracă în haină de urs, pentru a încerca destoinicia servitorilor lor. Sînt uciși. Reamintim ce am spus în studiul despre *Lostrița:* ursul în tradiția hyperboreeană este un simbol al *Kșatriylor,* al castei războinice, pe cînd Albina este eminamente sacerdotală, din cauza caracterului „euharistie" al funcției ei - transmutația nectarului în miere. Și atunci, avem în proiectul lui Eminescu o dublă triadă: prima, perechea luga-voicvodul Sucevii, Maria Doamna și fiul lor, Dragoș-Bogdan; a doua, perechea Mihnea Sînger (Ursul), Irina - soția lui și fiul lor, Grue-Sînger, însumînd puterea războinică, regală, care nu-și justifică și nu-și pozitivează existența decît prin subordonarea ei față de prima Triadă. Uzurparea prin răzvrătire a puterii legitime este tocmai subiectul tragediei. Ne întrebăm, subsidiar, dacă polarizarea Basarabilor în Dăncești și Drăculești nu are o semnificație analogă; la fel, binarele Romulus și Remus, Guelfi și Ghibelini, casa de Lancaster și cea de York, în epoca Războiului celor două roze, ieșite amîndouă din tulpina comună - Plantagenet - și anume din „Prințul Negru", care, funcțional, se identifică cu „Negru Vodă" al nostru.

Tot așa, ne întrebăm dacă nu avem o a treia Triadă în „Grue Sînger", Galu, voievod al Tatrei și Cîmpulungului, cu cei doi copii ai lui (Angelica și Arnim-Floribcl, care dispare; Eminescu nu vorbește de o soție a lui Galu)?, dacă această ultimă Triadă nu reprezintă principiul celor două puteri mai sus pomenite, pentru că se află dc o parte și dc alta a Carpaților, în Maramureș și Bucovina, adică,

simbolic, la poarta strimtă a Prislopului, sfînctcr al celor două ținuturi?

în sfîrșit, în amîndouă miturile, acel redat de Eminescu și acela al lui Lipan, asemănarea merge pînă la capăt: cei doi fii, ucigași ai taților lor, se însoțesc cu mama. De aceea, ne repetăm întrebarea, dacă aceste coincidențe - mergînd pînă la identitate în punctele esențiale, între eposul cult al lui Eminescu și basmul românesc cules la Baia - nu constituie o puternică prezumție că și celelalte fragmente din ciclul Mușatinilor, răspînditc și în alte fragmente postume, cu fond folcloric, constituie resturile unei doctrine inițiatice, bine caracterizată și coerentă.

Tot așa, semnalăm în notele scenice, așa de reduse ale lui Eminescu, mențiunea arcului care lovește totdeauna unde vrea. O tehnică asemănătoare a trasului cu arcul găsim în budismul Zen, în arcul lui Ochilă, tovarășul lui Harap-Alb, în acela al lui Ulise - la sfîrșitul Odiseei, cu care cel întors *ucide* pețitorii. Credem că în aceste diferite episoade, arcul reprezintă *Ekagra,* concentrarea desăvîrșit unipunctată, cu care inițiatul găsește pe Dumnezeu oriunde s-ar afla, oriunde s-ar piti - în ceruri, pe pămînt, în fundul mării, în el însuși.

Stăpînirea unui asemenea arc, sacerdotal în esența lui, mai exact însumînd principiul celor două puteri dc către Grue, este o uzurpare, mai ales că țintește spre Angelica, adică spre stările superioare, angelice de fire, atîta vreme cît rămîne răzvrătit.

Facem această rezervă pentru că Grue- Sînger, *rectificat,* poate să țintească spre Pol, cum o vom vedea mai jos. Miasmele sîngelui vărsat se ridică spre Tărie, pe care ar spurca-o, dacă i-ar fi accesibilă prin imposibil. Ne gîndim la secta gnostică a Cainiților[5], în care ritul central îl constituia aruncarea de săgeți spre stele. Recădeau pe pămînt, înroșite de sîngele îngerilor intermediari, gest care trebuie deosebit dc gestul identic al dacilor, care țînteau

norii, adică ceea ce învăluia, opaciza puritatea Cerului. Gestul același, scopurile diametral opuse.

Tot în indicațiile scenice, Eminescu spune că Dan- Mihnea Sînger și „ucigător de frumoasa lui soție" trăiesc într-o peșteră, într-un „palat feeric". De data aceasta, aluzia la lumea subterană este directă și, în cartea *Le Roi du Monde,* R. Guenon vorbește explicit de ea:

„în adevăr, după tradiție, Centrul spiritual al lumii se afla la suprafața pămîntului în depărtate vremi, dar din cauza decadenței ciclice a devenit subteran. Dar muntele și peștera sînt solidare. Muntele figurează în mod natural „Centrul Lumii" (ca și ombilicul, omfalosul, piatra de hotar - /?.».), înainte de *Kali-Yuga,* cînd exista oarecum deschis și nu era încă subteran. Aceasta corespunde la ce s-ar putea numi situația sa normală în afară de perioada obscură, ale cărei condiții speciale implică o astfel de inversare a ordinei stabilite. Trebuie de altfel adăugat că, în afară de aceste considerații, referindu-se la condițiile ciclice, simbolurile muntelui și ale peșterii au și unul și altul rațiunea lor de a fi, și că

este între ele un veritabil complementarism; apoi, caverna poate fi privită ca situată în interiorul muntelui, sau imediat dedesubtul lui. Și în nota nr. 1, acest complementarism este al celor două triunghiuri, dispuse în sens invers unul față de altul, formînd pecetea lui Solomon; el este comparabil cu acela al Lăncii și al Cupei, și cu multe alte simboluri echivalente acestora."'

în microcosmosul uman, caverna este reprezentată prin inimă. Tot în aceeași carte, Guenon spune că „în mod real, există în Asia Centrală, ca și în America și poate altundeva, peșteri și subterane în care anumite centre inițiatice au putut să se mențină de secole"" . La Creangă găsim, așa cum am arătat, tradiția „Mănăstirii de Tămîie", a

' Rene Guenon, *Le Roi du Monde.* Paris, Gallimard, 1958, p. 74.
Ibidem, p. 59.

cărei descriere corespunde întru totul celor spuse mai sus. Și atunci ne credem îndreptățiți să susținem că „palatul din peșteră, care este o adevărată feerie" - după notațiile scenice ale lui Eminescu, și Mănăstirea dc Tămîie a prietenului său Creangă, sînt unul și același lucru.

Cum se vede în exemplele dc mai sus, departe de a fi întunecată, peștera este un loc de lumină; în Masoneria operativă, loja este numită „loc foarte regulat și luminat". Ne întrebăm dacă n-au existat în Moldova o lojă sîngeriană și una bogdaniană; una de rigoare tantrică, alta de mizericordie, amîndouă autentice și complementare.

Eminescu, cum am văzut, notează: „Traiul împreună (al fiului și al mamei - *n.n.).* Desperarea ei

că-i mamă. Dezgustul, ura, desperarea." Apoi două cuvinte fără legătură cu contextul: „Oglinda și sipetul". Este vorba de obiecte rituale, de talismane păstrate într-un centru spiritual? Cuvintele, considerate numai în dimensiunile unei piese de teatru, sînt fără noimă. Oglinda este prin excelență un instrument al narcisismului. Depinde ce anume se răsfrînge în ea: Eul nostru inferior și proliferant sau „Sinea" imuabilă? Narcisismul, în sensul lui cel mai tainic, se identifică cu incestul sacral. Oglinda este probabil închisă în sipet, identic cu chivotul din Templul din Ierusalim. Obiectele sacre pe care le manipula hierofantul din Eleusis erau păstrate într-un coșuleț închis'

E de reținut o polarizare a lui Eros în Gruiu Sînger: unul serafic, îndreptat spre Angelica (Beatrice), celălalt fixat

în ultima și Suprema treaptă a Epopției, Marele Hierifant din Eleusis rostea această formulă insondabilă: „am postit, am băut amestecătură, am scos scrinul și, după ce am manipulat, am pus în coș și din coș în scrin."

în mama lui, Irina (locasta). Primul poate sublinia pe al doilea? Principial, da. Toate aceste detalii precise, am putea spune tehnice, întăresc în noi convingerea că mitul oedipian, așa cum este înfățișat în proiectul de tragedie al lui Eminescu, se integra într-o liturghie tenebroasă - în sensul pozitiv al cuvîntului - dc uniuni și dezintegrări, de împerecheri care puteau duce la nimicirea spiritului în Haosul inferior, sau la Metamorfoză în Apele Superioare.

Actul al V-lea

„Nunta la Craiul Galu.

Petrecerea sălbatecă ca a lyi Orest (?) (Shakespeare) a lui Grue. El spune unui preot la ureche vina sa (paricidul și incestul - n.n.) - acesta fuge, el îl împușcă. Unul tener item. El vine la mănăstirea de preoți și cerc ș-acolo dezlegare. Preoții îi spun s-aștepte și pîn-atuncea îi șade bățul cel uscat. Trei ani. Bătrîn, slab și gîrbov, au înfrunzit bățul. El îl scutură, rămîn numai două mere-e tatăl și mama ta. El cade mort."

Acest proiect, observă George Călinescu, în care stau laolaltă elemente istorice, clasice, mitologice și poporane este în cea mai mare parte o dramatizare cu totul slobodă a legendei lui Vasile Alecsandri „Gruiul Sânger".

în poemul citat, Gruia apare ca paricid; nu se vorbește de incestul său. Poezia este luată din humusul popular. Se poate deci ca distinsul și elegantul poet dc curte să fi scris numai jumătate din mitul oedipian, omițînd a doua jumătate dintr-o posibilă poezie populară, ca fiind prea brutală și lipsită de gust. Gingașa sa clientelă din cercurile curții nu i-ar fi tolerat-o. Notăm că tatăl și fiul, Mihnea și Grue, poartă același nume patronimic. Cum am mai spus-o, antagonismul dintre Sângerești și Dragoșești pare a fi, cel puțin după mit, o polarizare înlăuntrul aceleiași stirpe, a ca- duceului cu doi șerpi cc sc înfășoară și se desfășoară,

întretăindu-se și depărtîndu-se în jurul unui ax central. Amîndoi șerpii sînt indispensabili, inevitabili, condiționînd perpetuarea axului central în lumea noastră, într-o dinastie. Mușatinii distribuie, cum se cuvine unui neam domnesc, Mizericordia și Rigoarea.

Numele de „Sînger” insinuează că în sînge șade chintesența spirituală a întregului neam domnesc, ceea ce este confirmat de toate datele tradiționale despre sînge, în toată lumea. Prin Marea Roșie trebuie să treacă poporul ales, păstorit de Moisc, pînă în Țara Făgăduinței. împăratul Roșu, din basmele noastre, oțelește pe Făt Frumos, prin încercările pe care i le impune. îl silește pe Harap-Alb să îndeplinească cele mai aspre sarcini, pînă cînd îi dă fata. Roș împărat simbolizează proba sîngelui, a eliminării patimilor pe care eroul le-ar fi avut, folosind energii - „esență”, al căror simbol este sîngele.

Eminescu însă, pentru necesitățile literare ale dramei, ia expresia de „sînge fierbinte” în sensul obișnuit al ei, folosit în vorbirea curentă, în care exprimă opoziția contradicțiilor ce există în lumea noastră în toți oamenii - chiar și în cei la care nu se manifestă activ. în acest mod, poetul o expune prin gura lui Alexandru cel Bun. Sînger este Daimo- nul Mușatinilor (în sens pozitiv, de Domn conducător).

„Dc ce mă tem, o, Jurgca? De sîngele meu mă tem. Dar nu cunoști tu acest sînge fierbinte, plecat spre mînie și spre dezbin din inima neamului Mușatin? După Bogdan-vodă Dragoș , a urmat Sas, după Sas, Alexandru, după Alexandru, bunu-meu Bogdan Mușat, după Bogdan, Petru, după Petru, Ștefan, după Ștefan, Roman, apoi iar Ștefan, apoi iar Roman, apoi luga... și în sfîrșit

Eminescu se repetă: din doi voievozi face unul singur, pentru că îl consideră ca două fețe ale aceleiași entități, formînd un lanus Bifrons.

Noi. Noi am ținut treizeci de ani domnia. în treizeci de ani, înaintea noastră, au fost șapte domni în Moldova, umbre trecătoare, Jurgea, dar umbre sîngeroase. Frate alunga pe frate, fii pe tată și tata pe fiu, sîngele Mușatin clocotea de larădelegi. De ce mă tem? Dac-aș avea un singur fiu și... unul am - căci numele celui de-al doilea nu-1 rostesc niciCînd, nu mi-ar păsa de nimic. Dar cum voi închide ochii, teamă mi-e că vrajba se încinge din nou, și mă cunosc pe mine, îi cunosc pe toți."

Sar la capătul acestui șir de Atrizi; aici se găsește însuși vorbitorul, Alexandru cel Bun, exemplu de echilibru și de bun simț, simțind totuși în el existența latentă a opoziției contrariilor, veninul Mușatinilor, care nu dispare cu el, ci se transmută. Mai tîrziu, găsim acest sînge în Ștefan cel Mare; genial, mitic, „iute la mînie, tăia oameni la ospețe", mai țepeș decît Țepeș; în el este și mai sensibilă vibrația bogdaniană. Din cele mai ucigătoare otrăvuri, sc distilează cele mai suave balsamuri, tămăduitoare ale sufletelor și trupurilor. Infiltrarea „virtuții" inițiatice în om e comparată uneori cu mușcătura șarpelui. Gustav Meyrink, mare cunoscător al aspectelor cosmologice ale esoterismului, pune în gura unui inițiat, în *Der Golem,* romanul său, fraza: „ *Wir. von dem Drache zerbies- senen* " („Noi, cei mușcați de Dragon"). Și Mușatinii au fost „mușcați" de Dragonul-Dragoș inițial, și acest venin-licoare de nemurire *(Vitriolum),* Mușatinii și-l transmit din neam în neam. E firesc să fie așa într-o lume ca a noastră, dezbinată prin păcatele acumulate, lume care nu poate fi cîrmuită decît printr-o distribuire de blîndețe și asprime egale, ale cărei superfluități nu pot fi dizolvate decît printr-un acid care, în același timp, e și un venin. în basmele noastre, adevărata licoare de viață lungă, băutura de nemurire, este polarizată în Apa moartă și

Apa vie.

George Călinescu, *op. cit.,* p. 74.

Sîngele Mușatinilor este o îmbinare a lor. Că *Elixir Vitae* este o băutură teribilă, ne-o indică toate textele hermetice. Le-am indicat în Harap-Alb, le reamintim aici. Textul fundamental al hermetismului, care rezumă toată *Arta Regală,* este aforismul *Visitando Interiora Terrae Rectificând» Invenies Occultum Lapidem Veram Medicinam* („Vizitînd părțile interioare ale pămîntului descoperi Piatra Ascunsă, adevărata medicină"). Citind inițialele cuvintelor ce formează fraza latină, găsim vocabula VITRIOLUM. Și este natural ca Apa de Nemurire să fie un dizolvant universal, care topește toată zgura din om; pe un profan îl omoară, pentru că în el Binele și Răul nu au fost încă separate, ci sînt învălmășite; în acest caz otrava se topește și pe unul și pe celălalt. Această Apă de Tinerețe fără Bătrînețe și Viață fără de Moarte are o mic de nume: Haos, Apă divină, Casa Tatălui, Casa Protunzimei și a Forței, Umidul Radical, Uter Universal (de aceea, în mitul lui Oedip, în *Lastrifa.* în Grue-Sînger, incestul înseamnă *Regressum in Uter*» care „regenerează"), Menstrum Universal, Fecioria, Venin, Viperă, Solvent Universal, Apă corozivă, Acid Universal, Fîntînă, Fîntînă Perenă, Fîntînă dc Apă Vic, *Fons Terrihilis,* care conferă victoria asupra oricărui lucru în lume Regelui care știe cum să se îmbăieze în ea etc., etc. Toate aceste nume și multe altele sînt conținute în VITRIOLUM, și acest vitriol curge în loc de sînge în vinele Mușatinilor.

Această interpretare din partea lui Eminescu a ori- ginei, naturii, peceții Mușatinilor, pare fantastică și fantezistă la început. Dar cu cît mai fantastică decît întemeierea Atenei și a Romei, decît descălecarea țărilor noastre?

Am insistat asupra lui „Grue-Sînger", pentru că în mod esențial i-am găsit echivalentul (paricidul și incestul) în folclor. De aici, cum am mai spus, prezumția că și celelalte fragmente din ciclul Mușatinilor și alte fragmente postume 132

au ieșit dintr-un prim fond comun poporan, ceea ce, pe puțin, anulează prima impresie de fantezie pc care o produc. Integrarea în tradiția populară este o integrare în csoterism.

Este posibil ca legenda lui Grue Sîngcr să fi fost luată de la Alecsandri, dar de ce dc-a dreptul din popor, unde legendele asupra lui Grue sînt atît de numeroase, mai ales că Alecsandri și-a acoperit pudic fața și n-a vorbit de cealaltă jumătate a mitului oedipian? *Proh Pudor.* „Sînger"* , singur, desemnează un arbust ale cărui ramuri sînt roșii, florile albe și fructele negre *(cornus sanguined).* Culorile îl arată ca arbust al celor trei *gune[6],* Alecsandri îi pune în vîrf o păsărică.

> *„Se spune că pe locul unde au murit sărmanul*
> *Un arbore mic, sălbatec, răsare pe tot anul, A*
> *vînd o păsărică în vîrf, cu glas de înger.*
> *El poartă poame roșii fi numele de Sînger. "*

Dacă păsărică are glas de înger, atunci c firește identică cu Șinele, sau cu o stare superioară, caic cuprinde în indistincție toată manifestarea, inclusiv pe cele trei *gune* care o structurează.

*

* *

Deci Grue e din rasă *faee*| același lucru se spune și despre regii Graalului, iar Stamate îi arată pe descendenții lui Bogdan coborîtori și din lana Sânziana. Acest fapt dă o

„Arbust cu ramuri drepte, roșii toamna și iarna, cu frunzele de obicei ovale, vara verzi și toamna roșii, cu Hori albe și fructe drupe negre" *(cornus sanguinea) (Dicționarul explicativ al limbii române.* București, Editura Academici R.S.R., 1975).

Vasile Alecsandri, *Poezii,* vol. II, București, Cartea românescâ, 1947, poezia: *Grui Sânger,* la p. 57-63.

semnificație, o coerență irezistibilă mitului, care, după spusa lui Schelling, „e mai adevărat decît istoria".

Revenind la singe, el conține potențial pe cele trei gune, instinctele negre, patimile roșii și albul vin euharistie.

Să încercăm să vedem care poate fi semnificația numelui „Gruie". în Bucovina, „Gruiu" înseamnă „cocor", de altminteri cu aceleași elemente esențiale ca și francezul *grue,* latinul *grus,* germanul *Krcinich,* englezul *crane.* Este o altă pronunție a aceleiași onomatopee, *G* devenind ușor *K,* vocalele nu contează.

Este un totem de înaltă clasă, stîrpitor de șerpi, batracieni și alte animale cu caracter imediat asuric. Bineînțeles, privind dintr-o perspectivă mai înaltă, antagonismul se transformă firesc în complementarism. Șarpele ce se încolăcește în jurul picioarelor cocostîrcului e spiraloidul ce se înfășoară

în jurul Axei Lumii. în simbolismul biblic, Șarpele își înfige colții în călcîiul Evei. Evident, dușmănie. Dar cînd călcîiul, planul orizontal pe care stă, devine un plan de referință, otrava șarpelui ureînd de jos în sus, din șarpe în trupul Evei - simbol al lumilor luminoase, veninul devine dătător de beatitudine, de nemurire - despre care tocmai am vorbit. Călcîiul c partea strimtă a clepsidrei, care desparte și unește cele două lumi. Gruiul e o pasăre migratoare, purtătoare de influențe spirituale, dc la Nord la Sud, de la Sud la Nord, în direcția unui ax solstițional - deci polar, iar gîtul lui este acela al lebedei hyperboreene. Cînd c imobil, stă pe un singur picior, de unde proverbul francez *„faire le pied de grue”,* și în aceste momente este axial. Cînd migrează, zboară în unghi ascuțit, ca vîrful lăncii Graalului, axială și ea, și acest vîrf de lance format de o colectivitate conduce pe „Fiul Vînătorului” spre Nedeia-Cetate. Navigația de pe Apele Superioare se oglindește în navigația eroului pe Apele Inferioare. Asemănarea dintre cocor și cocostîrc este menționată dc 134

Șăineanu: cocostîrcul este cocor plus stîrc iar în echivalentul oltenesc „cocobarză”, corespunzînd întocmai echivalentul francez *cocheron,* de unde onomatopeele „cocorico” și „cucurigu”.

Eminentul simbolism al cocorului este pus în evidență de faptul că, în tradiția Taoistă, vîrful muntelui sacru se numește Piscul Cocorului. O legendă taoistă povestește că Vîrful Suprem al Tradiției taoiste, Ciang-Tao-Ling, contemporan cu Hristos, s-a retras în anii lui de ucenicie pe muntele „Cîntecul Cocorului”, care poartă în vîrf un cocor de piatră.

„Cînd a primit veste de la Lao-Tseu că i s-a împlinit timpul, remise fiului său mai mare cărțile sale, talismanele sale, cele două săbii, tabletele și pecetea de jad și de atunci suveranul pontif al bisericii taoiste, numit Maestrul Ceresc, a fost totdeauna ales din familia sa. într-o nouă lună a aceluiași an, în ziua a noua, se duse pe Muntele Cocorului. La amiază, cortegiul Nemuritorilor îi veni înainte, în sunetele unei muzici cerești; se ridică în cer cu ei și atunci, pe vîrful muntelui, cocorul de piatră a cîntat."

Louis Laloy, *Legendes des Immortels,* Paris, Societe des Trente, 1992, p. 40 și 46. Există un monument istoric, pe lîngă orașul Ucian, pe malul rîului Yangtsi, Turnul Huanhelsu, al Cocorului Galben, loc vestit de pelerinaj. O veche legendă povestește că odată, a coborît din cer un sihastru purtat de un covor galben; sihastrul și cocorul s-au înălțat numaidecît în văzduh. Poetul Tsuei-Hao scrie, printre altele, despre acest mit:

„Șboară bătrînul pe cocorul galben.
Și turnul a rămas pustiu,
Șboară pe veci cocorul galben
Și de milenii se întinde
Un gol nemărginit în cer. "

Poezia *Turnul Cocorului* se cîntă pe melodia Pu Sa Man. Pu Sa înseamnă „Bodhisattwa"; probabil aceasta era calitatea spirituală a sihastrului. E vorba de o „influență spirituală" care părăsește un ținut lăsîndu-1, spiritual, pustiit.

Basmul cules de Ispirescu, *Băiatul cel bubos și ghigorfiul,* arată sfîrșitul unui ciclu și începutul Vîrstei de Aur a unui ciclu nou. Vom justifica afirmația noastră. Un băiat bubos prinsese un ghigorț în ciutura cu care scotea apa de la fîntînă. La rugămintea peștelui, îi dădu drumul din nou în apă.

Băiatul îi cere apoi să-l vindece de bube, ceea ce se întîmplă imediat. Este una din temele cele mai comune din tratatele de spagirică, vindecarea echivalînd cu regenerarea. Este ales ca mire de fata împăratului, dar acesta nu vrea s-o dea. Încăpățînîndu-se și unul și altul, împăratul îi bagă într-o butie și-i aruncă pe apă. Sînt scăpați de peștele din nou chemat, ca Mânu Satyavrata de Matsya Avatara. Deci fabula derivă direct din Tradiția Primordială. Tot peștele transformă butoiul într-un palat, pe care-1 duce în mijlocul codrilor. Acolo perechea capătă un copil cu pieptul de Aur, ceea ce ne autorizează să afirmăm că e vorba de Vîrsta de Aur a unui nou ciclu. Cu ininteligibilitatea lui *Prakriti,* mama se sperie de el și-l pune în vîrful unui arbore înalt, evident identic cu *Axis Mundi.* Acolo e hrănit de un Vultur, cu hrană firească din lumea fulgerelor. Vulturoaica urmărește pe bărbatul ei și, tot atît de neinteligentă ca și mama pămîntească, încearcă să-l sfișie, dar pieptul platoșă de aur nu i-o îngăduie. Copilul gîtuie pe vulturoaică. Admirabil simbol ! Copilul se coboară din copac. Merse, merse, și se întâlnește cu un cocor. Se întovărășește cu el.

„Cocorul, dînd peste așa o bunătate și frumusețe de copil, nu se mai îndura a se dezlipi dc el și trăiau împreună în cuibul lui. Găsind o carte pe unde colinda Cocorul (în grădina Polului - *n.n.},* o aduse băiatului și acesta învățâ să citească și să scrie. (Bineînțeles este vorba de *Liber Vitae,* ca și aceea din *Voinicul cel cu cartea în mină născut,* basm cules de acelaș autor - *n.n.).* După ce se mai mări băiatul, Cocorul îl învață să facă o luntre, cu care se plimba pe apă.”

A pluti pe ape înseamnă atingerea perfecțiunii umane. După peripeții interesante, dar fără legătură cu ce ne preocupă, ajunge la curtea bunicului său, care, între timp, mai avusese o fată. Băiatul se însoară cu mătușa lui.

Repetăm, cocorul migrează în unghi ascuțit, adică formează un *Yantra,* dar în același timp cîntă, *Mantra.* Elementele bazice ale strigătului și numelui său se reduc la GR sau KR. Le găsim în numele arhaic al Grecilor, Graii, în „cuvînt" sau „limbă" - care se mai zice și „grai", iar în aspectul regal - Karl, devenit Kral apoi Kra. *Grai* e sacerdotal, *krai* este și regal. în aspect de rigoare îl găsim în „grozav", „groaznic", „grozni", în englezescul „gruesome", în germanicul „grässlich". KR se află în „coroană", „Krone", principiul dublei puteri, sacerdotale și regale. Sefira supremă din Arborele sefirotic, numită Kether, înseamnă Coroană, *in divinis.* Legătura acestei rădăcini cu Graalul este vizibilă și, mai jos, vom trage concluziile pe care le implică.

Găsim grupul KR în *Creația,* de unde se crede că derivă cuvîntul Crăciun, Părintele ciclului, Regele solstițiului de iarnă și al Porții Cerului, *Janua Coeli.* Pe un plan mult mai înalt, *Krya Șakti* reprezintă în tradiția hindusă Puterea Supremă, care sfîșie sacrificial Neființa pentru a o face Ființă, principiul Manifestării și al Creațiunii, cu același KR incipient.

Grui mai înseamnă și înălțime, vîrf; îl găsim sub formă îndulcită în Țugui, Țuguiat, ascuțit, de unde și numele de Țugulea, porecla unui erou solar din basmele lui Ispirescu.

Gruiu-cocor este posibil să fi fost un cocortotem al neamului Novăceștilor. Aceștia sînt socotiți ca un neam de uriași antediluvieni. Poeziile populare ce ni s-au păstrat despre ei sînt probabil farîmele unui vechi ciclu amplu și

închegat, în care tatăl și fiul, Novac și Gruie, luptau contra unor neamuri de Titani sau Asura. Prin adaptarea la noile condiții istorice ale românilor, acești titani apar sub înfățișarea turcilor, prelungirea lor legitimă în ultimul sfert al ciclului. Este necesar să dăm în treacăt cîteva date semnificative despre Grue-Novăcești, pentru a putea ajunge la o concluzie, mai exact la o ipoteză.

Gruia este fiul lui Novac și al unei zîne (deci, din *race faee),* pe care Novac o captează furîndu-i hainele, pe cînd se scălda. Mai tîrziu, ea le recapătă prin viclenie și, pe cînd își lua zborul, spune bărbatului ei aceste cuvinte admirabile, care îi definesc neamul:

> *„Să n-ai parte tu de mine Nu-s de soață pentru tine. Că eu-s ființă de pădure Acolo am zile bune. "*

în unele variante, Gruie răpește, prin același procedeu ca și al tatălui său, pe o zînă, ca să se însoare cu ca. Căsătoria nu se poate face, pentru că Novac descoperă că zîna e fiica lui, deci soră cu Gruia. Regăsim motivul incestului. Dar nu e această neefectuare numai o conveniență creștină, cum am văzut-o în mitul cucului? Cu alte cuvinte, în versiunile originale, nu se efectua o căsătorie faraonică precum în povestea lui Lipan și în *Grid Singer* al lui Eminescu? în adevăr, în nici o variantă nu se vede ca Novac să fi avut cu zîna și o fată. Atunci, zîna pe care o prinde Gruie nu-i mama lui necunoscută, fugită pe cînd el era încă în fașă?

Cum spuneam, Gruia este din *race faee,* din aceeași categorie ca și dinastia Graalului, ca Bogdan al lui Stamate, care se însoară cu fana Sânziana, din

care purcede neamul Mu- șatinilor. Cel mai important cavaler al Mesei Rotunde, după Galaad și tatăl acestuia, este *Lancelot du lac,* supranumit așa

după mama lui adoptivă, *La Fee du Lac.* Una din baladele din ciclul Novăceștilor se numește *Gruia lui Novac și Ziua din lac.*

Am văzut că în balada lui Alecsandri, bazată pe teme folclorice, „sînger" este numele unui arbust, în care Gruia Sînger se preface după izbăvirea sa, pentru că răsărirea sîngerului pe locul unde a murit păcătosul izbăvit este o transvazare existențială de ființă.

Solidaritatea între numele Grui și Sînger este vădită într-o autentică poezie populară, din culegerea Corcea, intitulată *Turcul și Novăceștii* . Aici arbustul sacru»este adevărat *Mors et Vitae Locus.*

Acest așa-zis turc este un novăcesc, răpit de copil, cum se obișnuia la începutul dominației turcești. El se prinde în fața Sultanului să-i aducă prinși pe Novac, pe fiul său, Grue, și pe nepotul loviță. Arc ultimul vreo legătură cu lovan Iorgovan? îl găsim și în alte poezii novăcești. Turcul urlă în pădure, aproape dc „cerdacul" Novăceștilor. Acest „cerdac" este un nume dat crestelor dc munte, „Opcinilor", cum li se spune în Moldova. Menționăm în treacăt că, în inițierea companionică, *l'hurlement* era un „semn" de recunoaștere, dacă nu și un mod dc realizare spirituală, apropierea de Materia Primă. Gruia se coboară să vadă despre ce este vorba și este doborît prin viclenie. îi urmează loviță, apoi Novac însuși, care pățesc la fel.

„ Dar cu cine se-ntîlnea?
Cu Bădița codrilor Stăpînul moșiilor.

Drăgălașul fetelor, Ibovnic nevestelor Și spaima voinicilor."

Avram Corcea, *Turcul și Novăcești,* în „Tribuna Sibiu", VI, 1889, p. 837-8.

Pe acesta îl omoară. Atunci Novac îi spune turcului că Bădița Codrilor este fratele lui. Turcul roagă pe Novac să-l învie. Urmează acum o scenă de înaltă tcurgic.

Novac:

„ La Bădița se ducea
Un hăț de sânger tăia
La mațe ie slobozea
*Și-ncepea a le strîngea Cam cu pae, cu gunoae, Le băga cu tot in foaie, * Cu-n ac de argint le cosea. Peste foaie îl lovea De pielea se vindeca Prin urechi îi sufla, .*
Și pe Badea învia, Sărea Badea cît colea. Și la ochi că se freca. "

în Balada lui Alecsandri, cu fond folcloric - o repetăm, Sînger se preface în arbustul cu același nume, ca Dafne în laur, ca Syrinx în trestie, ca în atîtca metamorfoze. Transformările în plante sînt complementare cu xylogene- zele, nașterea unor ființe din copaci sau alte vegetale. Sînger, după o lungă penitență, devine arbust sfînt, închipuind fie arborele celor trei *gune,* fie, mai ales, Arborele Sefirotic, fundamental în speculațiile metafizicii ebraice, cu păsărică în vîrful lui, cum stă Kether (Coroana) în vîrful arborelui simbolic din doctrina cabalistică. în balada novăcească, tot un Grue, fie chiar indirect, prin tatăl său, învie pe Bădița. Probabil că „Grui" era o funcție spirituală cu totem cocorul, transmițîndu-se din tată în fiu, filiația

spirituală confundîndu-se cu filiația carnală. Ceva similar s- a produs și în istoric, spre exemplu în dinastii, numai că de cele mai multe ori funcția era virtuală, pc cînd în epocile primordiale, ca pe vremea Novăceștilor, amîndouă funcțiile 140

erau efective în același om. în tot neamul novăcesc, oricare ar fi fost numele membrilor lui, se infuzează același plan „Gruiu", aducînd plural și unitar același sacrificiu spre înălțimi. De aceea, putem da orice nume simbolic bățului tăiat de Novac din arbustul Sîngerului: cîrjă arhierească, caduceu și, mai ales, Creanga de Aur, „gaj de nemurire", cum o numea Guenon. Și ce altceva era creanga care a înviat pe Bădița? Dar, mai ales, ramura de sînger amintește de lancea Graalului, care și ea era ucigătoare și tămăduitoare, sau de lancea lui Ahile. De altminteri, ne întrebăm dacă nu este vorba de aceeași lance, cînd știm că Ahile domnea împreună cu Elena, după trecerea lor pe alt tărîm, în insula Albă, Leuke, unde în Mănăstirea Albă cu nouă altare se oficia o euharistie perpetuă, care, inevitabil, necesita o cupă. Și dacă grupul de litere GR este sămînța lui „groază" și „groaznic", este și începutul cuvîntului „Grație", adică principiul comun al *Rigorii* și al Mizericordiei, și cu asta ne reîntoarcem la Arborele Sefirotic și la Creanga de Aur.

Cum Graalul conține sîngele divin, numele Gruiu Sînger devine mai puțin enigmatic. Reamintim că unul din numele Graalului este Sangraal. Deși mai rar, merge mult mai adînc, pentru că este un nod de ramificații, un logogrif. în adevăr, Sangraal înseamnă, totodată, Sânt Graal, Sangreal, adică Sînge regal, dar și Sînge Real, indicînd precis Prezența Reală a Divinității în sîngele sfînt, după

terminologia teologică obișnuită.

După unele legende, Graalul este adus de un înger, identic cu păsărică, deasupra arbustului. Aceeași pasăre - sau alta - plutea deasupra cupei sfinte - porumbelul, după adaptările tradiției creștine tardive. Nu c mai firesc să presupunem că pasărea divină era un cocor și că strigătul său onomatopeic, KRA, era un *Mantra* care devenea *Yantra,*

spațializîndu-se în cupă și în licoare interioară, venin și balsam?

Ni s-a sugerat și următoarea posibilitate: forma populară a cuvîntului Șfînt este Sân, mult mai pură și mai apropiată de forma primă protolatină; litera F este o infiltrație slavă. Avem deci în popor Sân Nicoară, Sân Petru, Sângeorz, Sânziana și alte nume. Atunci Sânger nu este o contracție a lui Sân și înger, Sfîntul înger?

Avînd în vedere că Gruiu arc aceleași litere radicale ca și Graalul, că este asociat cu un sînge divin și cu o pasăre sacră, Cocorul, care-i poartă și numele, că înseamnă și vîrf, înălțime, că Sînger este un arbust, rezultat și termen al unei paligenezii, deci eminamente sacrificial, ne putem pune o întrebare - care este firește și o ipoteză: Gruie Sânger nu este numele adevărat, numele de taină al Regelui Graalului?

Se evidențiază atunci un fapt care este suficient să justifice acest studiu ca o continuare a „Crengii de Aur" și a lui „Ciubăr Vodă", pe care-1 completează-în fața lui și pe căile lui. Și Ciubăr Vodă și Grui Sânger sînt Regi ai Graalului; dar cum rege al Graalului nu poate fi decît unul singur, înseamnă că este vorba de

aceeași ființă fără nume, deși mirionimă. Tot așa, și din aceeași cauză, Novăccștii și Sângerești sînt o *race faee.* binecuvîntată de la începutul veacurilor, ca rasa lui Abraham. Le-am putea numi rase venite din negura timpurilor. Identitatea dintre Tradiția vedică și anumite episoade din basmul *Băiatul cel Bubos...,* înlătură orice îndoială. în el se unesc Gruiul, adică simbolul cocorului, cu acela al ciubărului, respectiv ciutura fîntînii. în prealabil, atragem atenția că masca buboasă a Făt-Fru- mosului are aceeași semnificație ca și haina peticită a Voievodului aparent nebun, cu părul și barba încîlcite. în termeni generali, se poate spune că Ciubăreștii și Novăceștii

constituie dinastii legendare, una pe aria geografică a Maramureșului și a Moldovei, a doua în Transilvania sud- carpatică și Oltenia, și că Grueștii apar și în Moldova, pe cînd Ciubăreștii sînt exclusiv moldoveni, constatare a cărei importanță se va vedea mai jos. Se pare că misiunea lor principală a fost păstrarea Principiului comun al dublei puteri, sacerdotale și regale, înmănunchiate în lancea și cupa Graalului. Uniți prin această misiune, Ciubăreștii și Nová- ceștii alcătuiesc aceeași stirpe cu un dublu cap, ca de lanus. Să nu uităm că și în tradițiile occidentale se menționează mai multe dinastii ale Graalului. Este de fapt vorba de aceeași *race faee,* avînd mai multe nume.

Ne întrebăm dacă acel marc intuitiv care a fost Hasdeu nu a presimțit acest lucru, cînd afirma că Basara- benii nu ar fi fost o dinastic, ci o castă, tulpină comună a Basarabenilor și a Mușatinilor; din păcate, Hasdeu dădea acestei teze un sens literal, nejustificat prin elementele istorice care ne-au

rămas; în realitate, afirmația istoricului nostru aparține Mitului, are aceeași explicare ca și dinastiile divine, preistorice ale Egiptului; sînt fabule care se reflectă în istoria profană și o cauzează. O astfel de castă, astfel înțeleasă, este veche cît omenirea. Teza bătrînului învățat, cum că Basarabii ar fi continuarea vechii caste conducătoare a Dacilor, al cărui nume Hasdeu, după Jordanes, îl citea Sarabie, este adevărată din punct de vedere mitic, și aceasta este principalul. Sigur este faptul că, după istoricii antici, *Pileați,* casta supremă dacică, avea un dublu caracter, sacerdotal și regal, ca și dinaștii Graalului.

Deci Făt-Frumosul bubos scoate dintr-o fîntînă, care după datele tradiționale este *Fons Vitae,* fîntînă Vieții, a Adevărului (identică cu aceea în care se coboară fiul Craiului, la îndemnul Spinului, regencrîndu-se în Apele

Primordiale și căpătînd numele hieratic de cel „de două ori născut", de *dwija,* Harap-Alb) un pește sacru - reflexul în Apele Inferioare al Peștelui ceresc din Apele Superioare. Misterul fîntînei este că apele sale sînt ceea ce simbolizează sîngele și vitriolul divin.

Peștele este simbolul lui Hristos, după cum este cunoscut. El coboară de-a lungul Axei Lumii, pe *Avatarana,* drumul Avatarului cînd se coboară în lume, nu prin cădere, ci cu misiune mesianică, de răscumpărare.

Caracterul miraculos al Peștelui din basmul nostru este imediat perceptibil, prin faptul că vorbește și vindecă de bube pe erou; cum reiese din basm, peștele prezidează trecerea de la precedentul ciclului la următorul, incluzînd și perioada de

suprapunere a lor. începutul noii ere a lui Mânu este ceea ce, în antichitate, era numit „Vîrsta de Aur”, simbolizată de Copilul cu Pieptul de Aur al Pescarului. Această bruscă îndreptare o face *Matsya-Avalara* (Avatarul Pește), ultimul din Avatarelc ciclului trecut și primul din cele zece Avatare Majore ale ciclului al X-Iea.

Băiatul bubos scoate peștele sfînt, cu care se identifică în fond, din propriul lui piept, actualizînd pieptul de aur al urmașului său. îl scoate în lume într-o ciutură. Or, ciutura și ciubărul sînt cvasiidenticc, lemnoase amîndouă, așa că lui Ciubăr Vodă îi poți spune și Ciutură Vodă, fără a-i știrbi cu nimic simbolismul.

Iată cîteva precizări asupra caracterului sacru al peștelui. în romanul *Grand Saint Graal,* toți cavalerii Graalului sînt hrăniți printr-un pește pescuit de Alain; de aceea, cavalerul acesta avea numele de *le riche pecheur,* titlu care s-a transmis dinastiei Graalului. Băiatul devenit *le riche pecheur,* prin darurile peștelui, este deci Rege al Graalului. în alte tradiții celtice, este numit Pește al 144

înțelepciunii, *salmon of wisdom,* care arde mîinile, dar pus în gură conferă orice înțelepciune. După tradiții arabe, căutarea peștelui echivalează cu căutarea Graalului. Alexandru cel Mare a găsit o piatră miraculoasă într-un pește gigantic. Apostolul Petru, întîiul dintre apostoli, era un pescar. Guenon credea că simbolismul peștelui este dc proveniență nordică, hyperboreeană. Oancs, zeul suprem caldeean, cînd dă învățătură oamenilor are forma de pește* . în sfîrșit, în Moldova, Petru Rareș, zis Majerul, negustor de pește și fiu al lui Ștefan

cel .Mare, era din neamul ciubăresc. Faptul arată cum mitul se infiltrează în istorie, cînd este momentul și locul. Din manuscrisele rămase, reiese că, în ciclul Mușatinilor, Eminescu intenționa să scrie o piesă de teatru și despre Petru Rareș.

Ciutura cu Peștele Primordial în ea nu este altceva decît cupa Graalului cu conținutul ei divin, așa cum apare în Tradiția Primordială; peștele legitimează această atribuire. Fîntîna, ca în toate satele noastre vechi, este în realitate o cumpănă, deci o balanță. Or, balanța este hierogliful Centrului Suprem, *Tuia* (= balanță - în sanscrită) și a o cumpăni cînd în jos, cînd în sus, în mod distributiv, este atributul esențial al Polului, al Regelui Lumii. Or, această funcție atrage după ea, *ipso facto,* pe aceea mai nouă, de Rege al Graalului. Sînt nedespărțibilc. Cum se vede, am rămas în subiect.

Ca să vedem semnificația adîncă a gestului restitutiv al flăcăului, redînd peștele apelor lui materne (comentariul gestului nu poate fi decît fraza misterioasă din liturghie, în

Detaliile de mai sus le-am găsit în cartea lui J. Evola, // *Mistero del Graal e la Tradizione ghibellina della Impero,* cap. 20, „II Re pescatore", Bari, Gins, Laterza & Figli, 1937, p. 103-106.

momentul euharistie: „ale Tale dintru ale Tale, Ție aducem de toate pentru toate"), trebuie să ni-1 închipuim o clipă pe flăcău, ducînd acasă peștele și facîndu-1 fiertură. Am fi avut borș în loc de licoarea Graalului.

Smulgerea peștelui din umidul radical, din

mediul lui acvatic, constituie un gest identic cu ceea ce cabaliștii numeau „tăierea rădăcinii plantelor”. „După tradiția cabalistică, printre aceia care au pătruns în Paradis, au fost unii care au pustiit grădina și se spune că aceste ravagii au constat, mai precis, în tăierea rădăcinii plantelor”* . Altfel spus, au tăiat cordonul ombilical care lega creația de Principiul ei, efectele de cauză, lucrurile de rațiunea lor suficientă. Prin acest gest, se împlinește ceea ce în arabă se numește *șirk,* „asociaționism”, asocierea sacrilege a făpturii cu Făcătorul. O cupolă de fier separă omenirea de Cer, Stele și Soare. Bineînțeles, orice plantă smulsă în acest fel din Paradis se ofilește și devine netrebnică, privită din punct de vedere al Principiului, dar cu atît mai virulentă, mai pustietoare pentru lume, ca tot ce este un reziduu divin. Cojile se prefac în pulbere radioactivă. Rămășițele sînt, în același timp, grotești și teribile. Tîlhăriile față de cer se soldează cu spaimă și ridicol. Prometeu a furat focul din cer; oamenii n-au găsit altceva mai bun decît să-și aprindă pipele cu el.

*

* *

Misterul Graalului este misterul sîngelui. Eminescu l-a înțeles, dar geniul este suficient pentru asta? Guenon

Rene Guenon, *Les racines des plantes,* în: *Symboles fondamentaux de la Science Sacree,* Paris, Gallimard, 1962, p. 374 și urm.

afirmă categoric că nu, adăugind că tradiția

doctrinală este indispensabilă. Inspirația este suficientă ca să explice cele puse în gura lui Alexandru cel Bun, despre sîngele Mușa- tinilor, în care s-au picurat cîțiva din stropii dc venin ai Șarpelui? Nimic mai puțin sigur. Gruie Sînger, care explicitează din umbră anatomia mistică a lui Ciubăr Vodă, l-a luat Eminescu numai din capul lui? Doar un ignorant poate fi categoric în această privință. Referința la Creangă nu este suficientă, pentru că aceeași întrebare se poate pune și despre acesta. Problema rămînc deci în suspensie. Pînă atunci, credem că este interesant să căutăm în opera lui Eminescu aluzii la anumite personaje, unele cu nume, altele fără, dar avînd toate trăsături net inițiatice. Toate ființele mitice pot cumula în ele trăsăturile comune ale unor eroi din fabulă, dar și inversul se poate întîmpia, adică același personaj să fie difuzat, împrăștiat în mai multe, pentru derularea indiscreților.

Restul acestui studiu va consta deci mai mult din citate întovărășite de comentarii scurte, fără dc care citatele ar rămîne neexplicabile. Excursumul nostru se va referi la cîteva teme din *Postumele* lui Eminescu, va fi o alergare după *vestigium pedi,* după dîrelc unei năluci, după coada curcubeului, pe care, cînd mărturisești că nu o poți prinde, atunci o strîngi mai bine în mînă.

*
* *

Luăm ca primă temă insignifianța eroului la începutul basmului sau poeziei.

în mai toate basmele noastre, eroul este cel mai mic dintre trei frați, cel mai mic, cel mai voinic, purtînd pe el

haina aparențelor, a prejudecăților unei lumi, pentru care, cum este și normal, numai exteriorul contează. El nu-și caută puterea și strălucirea dc la început, punîndu-și simbolic pe păru-i dc aur o bășică de porc. Iese din anonimatul său cînd îi vine ceasul, căci misiunea sa nu este numai microcosmică, ci și macrocosmică.

Împingînd lucrurile la extrem, unele basme fac din erou, la începuturile lui, un cretin, un șui, o gelatină de lene, un Cenușotca ce stă ziua și noaptea pe cenușa din vatră, și-o cerne printre degete. Altfel spus, a realizat caracterul iluzoriu al lumii, redusă pentru el la pulbere atomică, adică la cenușă, la cantitatea discontinuă. Are însă o misiune și atunci trebuie să iasă din viața contemplativă în cea activă, caracterul său imuabil rămînînd neafcctat dc gesturile sale ulterioare. Vom spune despre Cenușotca și despre alți eroi suciți, că fac parte din familia spirituală a lui Ciubăr Vodă, mai marele lor. Este o ilustrare mitică a legii fundamentale, analogia în sens invers. E Prîslea, e Cenușotca, e porcarul; la Eminescu numele lui este *Călin Nebunul* - din basmul cu același nume. Citățm doar cîtcva versuri de la început:

> *„ Dar în sa tu cela-n care ședea împăratul dornic Era și un om de samă, un fruntaș... fusese vornic, Avea trei feciori, din cari doi or ji fost cum or fi fost, Oameni harnici și ca lumea, da' cel mic era un prost. Cîtu-i ziua șade-n vatră și se joacă în cenușă, Prost ca gardul de răchită, șui ca clanța de la ușă. De vorbește, cine-ascultă? Știe că nu-i de vo samă. To fi îi zic: Ne-aude Tontul, - da pe el Călin îl ch iarnă. ”*

Pînă la urmă Călin Nebunul ajunge Călin împăratul, cum Ciubăr este Voievod. Poemul, cu fondul lui total folclo-

M. Eminescu, *Poezii postume.* București, Georgescu Delafras, 1940, p. 162.

ric, are o mare valoare inițiaticâ; dacă-am vorbit totuși despre el, este din cauza numelui de Călin pe care nu l-am mai găsit în altă parte decît tot la Eminescu, în celălalt poem publicat în viața autorului. Aci Călin este un „sburător" și, în unele variante, Eminescu numește „Sburător" pe Luceafăr.

> *„An mai știu povestitorii Ce sînt oare sburătorii? Vin din rumenirea sării Și din fundul sfint al mării. "*

Numele de Călin pare să fie mai mult decît o curiozitate la Eminescu, mai mult decît un hazard; poate ascunde intenții precise.

în *Mușatin și Codrul* , apare altă temă exprimată prin lucruri curioase. în tot lungul poem este vorba de o Moldovă onirică, ieșind din timp și spațiu. Chiar începutul este o curiozitate:

> *„Săracă Țară-de-Sus, Toată faima ți s-a dus ! Acu cinci sute de ai*
> *Numai codru îmi erai... împrejur năștеau pustii, Se surpau împărății, Neamurile-mbătrîneau, Crăiile se treceau, Numai codrii tăi creșteau...*
>
> *Și în umbra cea de veci Curgu-mi rîurile reci. "*

Dacă e vorba de o descriere obișnuită, de ce nu se pomenește și de Țara de Jos? Tot Moldova este și ea. Nu cumva Țara de Sus desemna un Ținut Suprem, Țara de

M. Eminescu, *Poezii postume,* București, Georgescu Delafras, 1940, p. 185-192.

dincolo de Negură? în acest caz, „Sus" este sinonim cu „Nord" și „Țara de sus" cu Hyperborca, mai ales că toată invocarea concernă o țară virgină, primordială. încă ceva curios. De obicei, toate înfăptuirile, toate amintirile sînt puse în Moldova sub numele lui Ștefan cel Mare. Ori, de la al treilea vers, Eminescu este categoric: „Acu cinci sute de ani". Cum poezia postumă a lui Eminescu se datează între anii 1870 și 1880, cei cinci sute de ani ne duc pe la începutul întemeierii statului moldovean, adică la 1370-1380, care nu concernă deloc pe Ștefan cel Mare. Restul versurilor citate invocă un centru imuabil, în jurul căruia se făceau și se desfăceau neamurile și împărățiile, ceea ce nu se poate spune despre Moldova istorică în nici un caz, vad de invazii și de învălmășire a tuturor neamurilor. Eminescu invocă o Moldovă polară, inaccesibilă, inviolabilă. Dar din acești codri izvorăște o Bistriță care, așa cum este descrisă, e pro- totipală față de Bistrița cunoscută de toți oamenii. Așa-zisa Bistriță formează un lac pe care nimeni nu-1 știe. Un copac căzut face

„ Punte lungă de-un copac Peste-o liniște de lac. "

Peste această punte, poartă strimtă, trece

„Ștefan vodă tinerel"

cu o sută de ani înainte de nașterea sa, deci specificare a Mușatinului ascuns, care dă numele poeziei. O tradiție relatată de Kirileanu spune că Ștefan, după omorîrea tatălui său, și-a petrecut copilăria la niște pustnici sfinți, de unde a fost dus de

către îngeri în țara de dinafară. Din Moldova perpetuă, de dincolo de timp și loc, trece în Moldova exterioară, pe o punte strimtă, cum este totdeauna istmul dintre două lumi. Dar eroul veșnic este Mușatinul. Codrul 150

caută să-l rețină, spunîndu-i că el este adevărata cetate a țării, „că din brazii cît de mici / Vei vedea ieșind voinici”.

Pe deasupra capului adolescentului zboară un șoim, care poate fi de vînătoare, dar poate fi și „Sinea”, ori „Atma” lui Ștefan, ca șoimul Horus deasupra capului faraonului egiptean. Codrul și apele îl îndeamnă să împărățească peste Moldova agartthiană, dar Mușatin refuză și se îndreaptă spre Țara de Jos, adică spre Moldova de Jos exterioară, ca Gengis-han din Mongolia interioară spre Mongolia exterioară, pentru ca într-un moment ciclic favorabil, cele două ținuturi să se întrepătrundă.

> *„Și deși mi-e așa de jele De plînsul măiculii mele ”*
> (altă temă din postumele lui Eminescu)

Aici apare și motivul universal al Văduvei, mama lui Ștefan, dar și a tuturor inițiaților, pribegind în tribulația sacrificială, soție văduvă, printr-un echivoc incestuos, deliberat, și asta ne reamintește de lucruri deja văzute. Vom regăsi tema chiar la Eminescu, combinată cu aceea a xilogenezei și a Dochiei.

> *,, Nu te duce măi copile, Ci de ai în tine zile Toate dăruiește-mi-le. Tu să știi, iub ite frate, Că nu-s codru, ci cetate. Dar de mult sunt fermecat Și de somn întunecat; Numai noaptea cînd sosește Luna-n cer călătorește. Umbra-mi toată mi-o petrece Cu lumina ei cea rece.*
> *O, atunci un corn îmi sună,*

Toți copacii împreună (ca și pădurea în care cîntă Orfeu - *n.n.}*

Mișcă jalnic frunza-n lună, Iară lumea mea s-adună. Căci copac după copac Toți deodată se desfac. Din stejar cu frunza deasă lese mîndră-o-mpărătească. Cu păr lung pîn-la călcîie Și cu haine aurie;
Mîndră-i este rochia Și o chiamă Dochia. "

Pe Dochia o vom regăsi și vom vedea implicațiile apariției sale. Deocamdată, notăm detaliul capital, că apare printr-o xilogeneză, se naște dintr-un copac - ca Ciubăr Vodă în poeziile citate mai sus. Ea este eponima feminină a Daciei, iar Ciubăr Vodă nu poate fi decît fratele, soțul sau fiul ei, după cum o necesită perspectiva - aici ca promisa lui Ștefan. Dar nu numai Dochia iese din copac, ci o populație întreagă agartthiană.

„ Căci să știi, iubite frate, Că nu-s codru, ci cetate, Dar vrăjit sînt eu de mult, Pînă cînd o să ascult Răsunînd din deal în deal Cornul mîndru triumfal Al craiului Decebal.
Atunci trunchi-mi s-or desface Și-n palate s-or preface. Vei vedea ieșind din ele Mii copile tinerele. Și din brazii cit de mici Vei vedea ieșind voinici.
Căci la sunetul de corn Toate-n viață se întorn. "

Acest amestec voit de nume înrudește pe Ștefan, pe Mușatini, pe Traian și pe Decebal, pe Ciubăr Vodă, cu Dochia. Vom vedea ce poate însemna această promiscuitate.

Deocamdată, precizăm că, după anumite tradiții

Dochia este fata lui Decebal, nemuritoare în haina ei de stîncă. Cele spuse despre Dochia au fost multă vreme considerate ca fantezii ieșite din grupul lui Asachi, cu caracter net legendar. Iată însă ce ne comunică Dl. Profesor Popa într-o scrisoare, din care citățm:

„în volumul trei, din *Istoria Literaturii* (București, Editura Academiei, 1973, la pagina 851), se vorbește de Alexandru Lambrior. Printre altele, se discută culegerea lui de legende și în primul rînd *Legenda Dochiei,* în care este vorba de o piatră care se numește «Vulturul lui Traian». Acest vultur a fost pus de Traian s-o păzească pe Dochia. Deci urmărirea Dochiei de către Traian n- a fost inventată de Asachi. Se găsește în folclor. De o copiere a lui Asachi de către Lambrior nu poate fi vorba, căci... Lambrior îl criticase deja aspru pe Asachi pentru denumirea fantezistă pe care o dăduse muntelui Ceahlău (Pion).

în aceeași *Istorie a Literaturii,* la aceeași pagină, se vorbește de o legendă culeasă în 1900 de la Ion Bălan, țăran din comuna Mădei (pe Bistrița), în care Dochia apare ca o fată de Crai (Craiul Decebal al lui Eminescu - *n.n.),* care a părăsit situația ei înaltă și s-a făcut ciobăniță pe Ceahlău. Avea multe turme de oi și capre. S-a dus vestea despre frumusețea ei. Au venit mulți crai s-o ceară de soție, dar ea nu i-a vrut. A auzit de ea și Traian, care a venit și a urmărit-o trei zile și trei nopți. Pînă la urmă s-a lăsat prinsă."

Trei zile și trei nopți îi trebuie inițiatului ca să prindă pasărea măiastră a Eternității. în toate tradițiile esoterice se găsește această măsură de timp. Este vorba de o hierogamie între așa-zisul Traian (în realitate Troian, zeitate tracoda- cică) și Dochia sau Dochiana, care se naște din copac în poemul lui Eminescu, ca și Ciubăr Vodă, făgăduită oarecum lui Ștefan cel Mare, 1300 de ani după căsătoria ei cu Traian.

E cît de colo vizibil că-i vorba de permanența de-a lungul ciclului, de funcții fără nume și fără formă, numai cu porecle enigmatice; Ciubăr-Vodă, Dochia, Gruiu, Sânger, Traian-Troian și altele. Ai impresia că te afli în fața unui nod de șerpi, care se întinde și sc destinde, formînd ochiuri, cercuri, poligoane, a căror cheie se găsește în geometria sacră, cea mai indescifrabilă dintre științele tradiționale. Am întrebuințat cuvîntul de promiscuitate, dar nu ca un paradox; îl menținem, pentru că în lipsa științei de care am vorbit mai sus, cvadrilajul este indescifrabil ca lianele unei păduri tropicale. Această neinteligibilitate își are rostul ei, pentru că exprimă indistinctivitatea mamei, cavernele și labirinturile ei. Cîtă vreme aceste ființe nu trec de la potență la act, în anumite momente ciclice, sau la sfîrșitul timpurilor, vor rămîne aceleași enigme întunecate. Aspectul lor calitativ apare numai în actualizare; atunci le dispare ambiguitatea. Poemul lui Eminescu, pe care l-am citat, se numește *Mușatin și Codrul,* cînd de fapt este vorba în el numai dc Ștefan cel Mare și Codrul. Or, nu a existat nici un personaj cu numele de Mușatin, care e numele unei dinastii. De ce această distincție, această dedublare inutilă poetic? Pentru noi este evident că Eminescu a făcut o înadinsă deosebire între funcția perpetuă, reprezentată dc dinastic, și unul din titularii ei cunoscuți în afară. în poeziile citate în lucrarea „Ciubăr Vodă", voievodul nebun iese dintr-un arbore, ca mai marele pădurii, ca stăpînul ei legitim.

în poezia lui Eminescu, codrul întreg îi spune tînărului voievod că e matricea unei armate de războinici și de „fete tinerele", care sc vor arăta, cînd

va răsuna „din deal în deal, cornul mîndru triumfal al craiului Dechebal”. Același com al ultimului rege dac îl găsim și în *Doina,* în stăpînirea lui Ștefan cel Marc. Este o transmitere vizibilă de

talisman, care arată o continuitate funcțională, ce nu poate fi exercitată decît de Vîrful unei ierarhii inițiatice. *Logosul* este transmis, cum o arată buciumul, care posedă la sfîrșitul lui monosilabul sacru „Om”, *Parașabda.* Ciubăr Vodă, zîna Dochia, voinicii, se nasc din arbori, la sunetul cornului lui Dechebal, care este al lui Ștefan, stăpînul lui legitim, deoarece învie codrii, ceea ce este o pură imposibilitate pentru un uzurpator. Se vede promiscuitatea de simboluri, dar și linia șerpuită care le unește în continuitate. Putem deci spune că Ștefan se identifică în cazul nostru cu Ciubăr Vodă, dar fără a se confunda cu acesta.

Oricît geniu am atribui unui poet, nu poate să mînuiască, fără sfaturi și insuflări exterioare lui, „codrii de simboluri”. Cititorul și criticul este pătruns de frumusețea lor incantatorie, fără să le perceapă caracterul esoteric. Aceasta înseamnă că și într-un limbaj prozaic, sensul inițiatic ar fi rămas același. Cînd le elaborează un scriitor de geniu, misiunea lui este de a le asigura o largă răspîndire, care este „suportul” unei prezențe reale, de care colectivitatea nu are decît a profita, fără să Ic priceapă, excepție făcînd un număr restrîns de inițiați.

în încheiere, Ștefan se urcă pe un munte mare, nenumit, din vîrful căruia privește posesiv o Moldovă proto- tipală. Este o adevărată hierogamie între voievod și țara care i se oferă ca o rochie de mireasă.

„Și pe culmea înălțată
El ajunge deodată Și Jăcîndu-și ochii roată
Mistuiește lumea toată"

- ceea ce arată, într-un limbaj tot atît de precis, pe cît de poetic, că această hierogamie este o fuziune prin cunoașterea contemplativă.

Iară șoimul, care simbolizează Sinea, îngerul, Soarele și Polul, încununează poezia și pe tînărul voievod:

„ Iară șoimul tinere!
Pe asupra-i sboară el Și din gură-i cuvinta: - Să trăiești, Măria Ta ! Cită lume, cită zare De la Nistru pin-la Mare Fă-fi odată ochii roată.
C'aceasta-i Moldova Toată 1"

*
♦ ♦

Regăsim tema „Fiul Văduvei" în poema analogică. Cum am mai spus, „Văduvia" exprimă, chiar gramatical, un vid, o privațiune și, prin aceasta, dispariția „lucrului iniția- tic"[8]. De aceea, toți inițiații sînt fiii Văduvei simbolice, cel puțin pînă la realizarea Micilor Mistere. în poezia *Ursitorile'*, într-un codru copleșit de iarnă,

„ In pădurea nepătrunsă, O căscioară e ascunsă: Nu-i aproape sat, nici drum.
Singurică, nu știi cum, Doar din horn ii iese fum... Cine-n casă o să-mi șadă. De nu-i pasă de zăpadă, Care cade ș-o să cadă Tot grămadă pe grămadă De-ntrece gardu-n ogradă, Pin-la streașină-o s-ajungă De s-alege iarnă lungă. "

M. Eminescu, *op. cit.,* p. 180-185.

156

Incantația sîngelui

Colibă izolată de lume, dar și neafectată de ea. Apare acum tema văduvei:

> *,, Văduvioară tinerică Șade-acolo singurică; Cite zile sunt lăsate Nu mai merge pe !a sate."*

întrerupem citatul pentru că ne-am propus să ne referim numai la teze, culcgîndu-lc și în alte poezii. Am fost astfel obligați să sacrificăm organicitatea poemului și conspectul global al valorilor lui excepțional inițiatice. Dar vom reveni la el mai jos, cu ocazia studierii altor teme.

în *Povestea Dochiei și Ursitoriîe* , tot într-un ținut inaccesibil:

> *„ în temeiul codrului Cate nu-i, cărare nu-i, Că de-a fost vrodată cale Ea s-a prefăcut in vale... "*

Cîrmuitorii necunoscuți ai omenirii sînt numiți uneori „Fiii Văii", pentru că stau pitiți în ea. Maramureșul vechi avea șapte voievozi la cele șapte văi ale sale.

> *„ In temeiul codrului Cale nu-i, cărare nu-i, Ci o rariște de brazi Și un ochi voios de iaz, Și-o grădină cu pirleaz Și-o căscioară cu mecaz. Iar in ușa casei crește Teiul mindru ce-o umbrește. Ca un viu coperămint Floarea-i cade fără vini Scuturată la pămint. "*

M. Eminescu, *op. cit.,* p. 287-94.

157

VASILE LOVINESCU

Nu e vînt dar e boare, suflul Persefonei, și

acesta este un semn fără greș, boarea simbolică bătînd numai în „Cîmpiile Elizee” sau mai bine din Borca nordică, cum i-o indică numele.

„ Iar pe prispă cin-se vede
Cine, lingă leagăn șede
Văduvioară tinerea Ce se știe numai ea. ”

Acel care a atins treptele cele mai înalte ale realizării spirituale, se știe numai pe el însuși, în singurătatea lui.

în *Mușat și Ursitorile* , același mit reapare:

„Și în căldura locuinței scunde
O mamă mișc-un leagăn cu piciorul Și la
scînciri c-un cîntec ea răspunde. "

Se vede tot restul poeziei că femeia e singură. Nu se amintește nimic de soțul ei.

în *Miron și frumoasa fără corp*

„ Iar ciobanu-și pune glugă
Mai îndrugă cîte-ndrugă lese-n noapte cu
seîntei Și-o tuli la fugă;
Parcă-i dracul în călcăi. "

Cine-i acest cioban care o tulește, lăsînd pe femei singure să vadă de lăhuză, e greu dc precizat. Tatăl copilului, care nici nume nu arc? O prezență de Veghetor, sol al unei tradiții primordiale, cum sînt de obicei ciobanii? S-ar zice că paternitatea pămîntească nu-1 mai interesează.

1 M. Eminescu, *Poezii,* București, E.S.P.L.A., 1958, p. 560-562.

2 * M. Eminescu, *Poezii postume,* București, Georgescu Delafras, 1940, p. 218-223.

Cert este că, pînă la sfîrșitul amplului poem, femeia

rămîne singură, văduvă în fapt.

Poemul este plin de taine. Citãm începutul:

„ Ce lumină-i ți ce verde Jos sub grinzile colibii?
"

Ce verde poate fi văzut în noapte într-o colibă? Numai o explicație simbolică poate justifica epitetul năstrușnic: ne aflăm în apropierea, dacă nu în centrul Insulei Verzi și a lui Verde împărat.

„ Marta minilie cociorbe Iar Maria toacă hribii.
"

Marta și Maria sînt cele mai ilustre Sfinte ale Creștinismului și se știe că una reprezintă viața activă iar cealaltă viața contemplativă. Ce caută într-un episod de lehuzie în Țara de Sus? Se naște un copil divin, care nu este Hristos, cum o arată restul poemului. înseamnă că va reuni în el principiul comun al autorității sacerdotale și al puterii regale? în adevăr, Miron vine de la grecescul „Miron", care înseamnă Miră și Balsam (smirnă), pe care al treilea Mag îl oferă în omagiu copilului divin, însumînd în el Aurul și Tămîia, puterea regală și sacerdotală.

Cineva - se știe cine - întreabă pe cioban

Măi, ciobane, ortomane, Unde-mi mergi ața pe frig? "

Ciobanul răspunde incomprehensibil:

De la riținifă, la Dane. "

Ce înseamnă „rîșniță", scris cu *r* mic, și mai ales *Dane* cu *D* mare, ca un nume de sat. Cine sînt eponimele lui „Dane"? „Zîne"? Și urmează un vers, pe care-1 califlc, fără ezitare, senzațional. Va să zică:

„ De la rîșniță, la Dane Și la borș la Pipirig"

- satul lui David Creangă, bunicul lui Ion Creangă, satul lui Moș Dediu și Ciubuc Clopotarul, cînd au descălecat din Ardeal, deci și al lui Ciubăr Vodă, prin faimoasa cumătrie de care vorbește Creangă. Din mii de sate, Eminescu nu a putut găsi altul? Ce e cimilitura aceasta grotescă? „Dane" este un plural feminim. Pipirigul este vegheat de un munte cu două vîrfuri simetrice, numite Chițigaia Bună și Chițigaia Rea. în Moldova, Chițigae înseamnă cucuvae. Pasărea intelectuală prin excelență, pasărea Atenei, supraveghează Pipirigul? „Bună", „Rea", înseamnă bineînțeles pozitiv și negativ. Complicitatea Eminescu- Creangă nu este mai mult decît insinuantă?

Altă temă: Apariția Ursitorilor.

Din *Ursitorile:*

> *„ O cîntare sună lină. Iar în zare lună plină. Iar băiatu-n sonin, el, ride. Teiul mîndru se deschide, Ies trei zîne ca pe poartă, Cîte-o stea pe frunte poartă. "*

în *Povestea Dochiei și Ursitorile:*

> *„ Teiul mi se leagănă Adormind-o florile Și privighetorile... Muma-adoarme, puiul ride. Teiul vechi i se deschide: Ies trei zîne ca pe-o poartă, Cîte-o stea în frunte poartă, Ele-s ursitorile*
> *Luminînd ca zorile. "*

Din *Miron și frumoasa fără corp:*

> *„ Dar deodată din părete Ies ursite ca pe-o poartă.*

> *Flori albastre au in plete, Cîte-o stea în frunte poartă. Și de-o tainică lumină Toată casa este plină Ce din ochii lor porni. Peste leagănu-i se-nclină Și-ncepură a-l meni. "*

Din *Mușat și Ursitorile:* cu indicații de oprire a timpului, în vremea nașterii:

„ Da, cînd a fost copilul să se nască, Opri Orion ale sale păsuri
Ca soarta-n lume el să i-o croiască.

Jur-împrejur se auziră glasuri Și s-a oprit
Neptun din drumu-i sferic, Mufit-au limba de l-a vremii ceasuri.

Șoptind ușor treceau cu pas feeric
Pe lîngă leagăn dînd mereu ocoale;
Trei umbre albe ies din întuneric,

La cer ridică brațele lor goale. Ușoare - parc-ar fi de vînt plutite, Descînt copilu-n somn să nu se scoale.

Sînt ursitori cari din cer sosite Revars-asupra-i zarea aurarii, Cu cite daruri lui i-au fost menite. "

O soartă excepțională este menită de Ursitori unui copil, ai căror părinți nu poartă nici un nume, ci diferite porecle; se pomenește mai mult mama, Dochia, lana Sînziana, Mușata. Tatăl este pomenit o dată ca cioban, fără să i se spună numele, altă dată ca Traian, într-o poezie identică cu basmul cules de Lambrior, ceea ce arată încă o dată autenticitatea folclorică a miturilor eminesciene, fapt ce s-a contestat de mulți critici și istorici literari.

Cîteodată Dochia iese dintr-un copac, de alte ori Ursitorile sau o omenire întreagă regenerată. Această xilo- geneză formează o colectivitate tradițională, cu un specific al ei. Căpetenia, fruntea lor, este Ciubăr Vodă, al cărui nume, personalitate, funcție, am căutat să le explicăm în măsura

posibilului, căci la un moment dat ne izbim de secrete polare. Cititorul își amintește de poeziile populare în care Ciubăr Vodă este arătat ieșind din copac[9].

Urmează acum altă temă, „Dorința Mamei". Vom începe cu *Miron și frumoasa fără corp,* cea mai stranie și mai încîlcită din postumele lui Eminescu. Tonul este cordial, popular, cu un iz de vulgaritate, cu dese elemente de grotesc, în total contrast cu conținutul poemului. Nu sîntem în țara lui Ciubăr Vodă?

Copilul e îngrijit, ca la țară, imediat după naștere:

> *„ La spălatu-l, pieptănatu-1. La botez l-a dus pe micul, La icoane închinatul, Un diac citi tipicul; Cînd pe el veni botezul Ii trecu auzul, văzul, Nici că-i pasă lui săracul, Că nanașa spune crezul Și se leapădă de dracul Că el strigă și se strîmbă Parc-arft pe o frigare. Duhul sfînt în chip de limbă l-a ieșit pe gur-afară. "*

Celelalte femei pleacă, Tatăl ciobanului se duce în Pipirig, dondănind păsărește:

> *Măi ciobane, ortomane. Unde-mi mergi așa pe frig ? — De la rîșnifă la Dane Și la borș la Pipirig. "*

Incantația sîngelui

Lehuza rămîne singură. Apar ursi tori le, după cum am văzut mai sus. Și aici, iar un vers extraordinar:

> *„Și deschide Mu șa ușa"*

- adică Mușata, eponima Mușatinilor. Cine este atunci copilul? în orice caz, nu un personaj istoric, ci Mușatinul veșnic. Ursitorile menesc copilului:

,, Ca și leii fii de tare Și frumos ca primăvara. Să fii gingaș ca o floare Luminos ca luna sara: Și iubit să fii de lume S-ai averi și mare nume. Să te faci chiar împărat."

Aici intervine mama, cu niște vorbe pe care numai o Domniță le poate spune, inconceptibilc în gura unei țărănci:

„Zise-atunci duioasa mamă:
- Mulțumesc de cîte-ascult, [...] Lui să-i dați ce din mulțime N-a putut să aibă nime, Și nespus și fără rost" -

- adică inutilizabil în lumea de dinafară.

,, Zise-atunci din ele una: - De-o dorești cu dinadinsul, Fie-i dat ca totdeauna El să simtă-adînc intr-insul Dorul după ce-i mai mare. "

Și Eminescu explicitează ce-i acest „dor" într-o variantă:

„Căci de-arfi încoronat de steme (spune Ursitoarea - *n.n.) Sau pe pămintul gol de și-ar așterne Tot viață și tot moarte să se cheme.*

Tu chemi blestemul ne-nduratei ierne Pe capul lui cel tînăr, ne-nțeleapto !

Tu-i ceri durerea unei vieți eterne.

Dar sus la cer privirea ta îndreapt-o Plinită e dorința ta, nebuno, Și ziua neagră peste e! așteapl-o.

Căci i s-a dat să simtă-ntotdeauna Un dor adine și îndărătnic foarte De-o frumusețe cum nu e niciuna

Și s-o ajungă chiar e dat de soarte Căci tinereță neîmbătrînită Ii dăruim și viață far-de-moarte.

Dar ne-ntrupat e chipu-acei iubite, Ca și lumina ce în cer se suie A unei stele de demult pierite

El n-a fost cînd era, el e cînd nu e

Avem tot fastul și gîndirea Luceafărului, dar cu situația inversată. Lui îi este dat dorul dar nu spre ceva, ci dorul pentru dor, așa cum apare ca Eros în *Banchetul* platonician, așa de bine explicitat de Ludwig Klages în *Vom kosmo- gonische Eros.* Dar toată această mistică hyperioneană este îmbăiată în formă populară, și-atunci te-ntrebi, găsind pe Dochia, Ursitoarele, ciobanul și alte figuri țărănești: cu care personaj mitic se identifică Hyperion? Cu Mușatinul veșnic?

Revenim la varianta primă a lui *Miron și frumoasa fără corp.*

Băiatul crește marc. într-o zi, crainicul vestește că împăratul își dă fata după cel mai frumos și mai mintos dintre tineri. Și-a pornit la curtea împărătească,

„ Năzdrăvan într-o ureche, Ca feciorul nimănui. "

Fata îl alege dintre toți pețitorii. Și-acum urmează, tot în stil poporan, aceste versuri, care presupun o competență perfectă în lucrurile inițiaticc: 164

Incantația sîngelui

„lată, vine și-mpăratu-i, Ce zîmbia cu mutră hitră, El la mers cam legănatu-i Și pe capu-i poartă mitră

(Mitră, nu coroană - *n.n.)*

Poart-un schiptru ș-alt nimică. Ca și craiul cel de pică,

(Și Negru Vodă-i crai de pică - *n.n.)*

Ș-aurit vestmîntul său; Cine-l vede va să zică Că-i vlădică din Hîrlău. "

împărat îmbrăcat în haine de preot. Ideea unei

duble calități sacerdotale într-o singură ființă nu poate fi inventată de un poet, oricît de mare ar fi el. Aici numai predania orală lucrează.

Miron se căsătorește cu Domnița.

„ Dar deși ferice încă, Totuși e! în pieptul lui O dorință are adîncă, Neștiută decîl lui. Dorul după ce-i mai mare 'N-astă lume trecătoare. După ce-i desăvîrșit, Și tot sufletul îl doare După cum a fost menit. "

I se spune că:

„Astă tainică podoabă, Ăst odor fără de nume ? [■■■] E frumoasa fără corp. ”

Adică o intelecțiune. O găsește scăldîndu-se într-un lac de smarald, fără să lase dîrc în urma ei.

Un cîntăreț orb i-a spus să înceapă căutarea

.... în ajunul Mult senin de Anul nou, Pe cînd cerul se deschide La a lumilor ecou "

- cu alte cuvinte, la Solstițiul dc Iarnă, la *lanua Coeli.* Condus de Mama Pădurii, el o găsește în palatu-i de diamant, dar fiind fără formă nu poate avea nici o tangență cu ea. Se întoarce după un an acasă, dar rămîne mistuit de dor.

Tema cererii mamei, cînd apar Ursitorilc, este și mai explicită în alte poeme. în *Mușat și Ursilorile:*

„ O ursitori, a căror daruri plouă Asupra lumii-ntregi, mai stați o clipă Și ascultați rugarea spusă vouă.

Nu bunătăți cari se trec in pripă Să îi menească sjinta voastră gură. Nzi bunătăți supuse la risipă.

Puternici, mari, frumoși atîția fură,

înțelepciuni, comori, le-ați dat multora Și toate, vai, cu vremea se pierdură. Lui dăruiți ce nu ați dat altora, Un dor nespus de scump ce n-are nume Ca să răsară asupra tuturora... "

Poezia vorbește explicit despre Mușat, cum i-o arată titlul. Despre care Mușat istoric se poate spune că a avut acest dor? E vorba de acel dor de Dumnezeu (Vitriolum), pitit în sîngele tuturor Mușatinilor, despre care Eminescu, consecvent cu el însuși, a vorbit explicit, prin gura lui Alexandru cel Bun.

Tema cererii mamei în *Ursitorile:*

„Nu-i dați daruri trecătoare...
Dăruiți-i lui ceva Ce în lume nimenea N-a avut și n-o avea... "

în *Povestea Dochiei și Ursitorile-,*

„Ah, mai stali, mai staţi o clipă, Nu-i dafi daruri ce în pripă Sînt supuse la risipă: Daruri ce le dafi multora Dafi-le și-acum altora;
Că deasupra tuturora
Dărui(i-i lui ceva
Ce în lume nimenea N-a avut, nici n-o avea... "

Este ceva în aceste dorințe ale mamelor care contrastează cu structura feminină, în lumea reală sau în fabulă. Mama, soția, sora sau în general *ex parte substantiae.* Devotate, cu o abnegație totală soțului, fiului, fratelui, atîta vreme cît rămîn la nivelul lor teluric, ele devin, mai ales în basm, dușmance implacabile, de îndată ce eroul încearcă să se depășească pe sine și ambianța. Fata de împărat, în basmul lui Ispirescu - pe care l-am citat - își expune copilul într-un copac, cînd îi vede pieptul făcut dintr-o platoșă de aur, incomprehensibilă pentru ea.

Vulturoaica,.nu vulturul, caută să-l omoare. în alte basme, mama, sora, soția, crescătoarele lui Făt-Frumos, se dau în dragoste cu Smcul, singur supraviețuitor dintr-o ceată de smei, răpusă de erou, îl omoară cu complicitatea acestuia, dar mortul învie cu ajutorul unei sfinte sau zîne, aspect luminos al Eternului Feminin. Chiar Eminescu ne-o arată pe Cătălina refractară chemării Cerului.

Dar în ciclul de poezii eminesciene dc care ne ocupăm, făgăduințele Ursitoarelor sînt atît de excepționale, înеît nu pot fi suportate decît de un monarh. în *Miron și frumoasa fără corp:*

„ Ca și leii fii de tare Și frumos ca primăvara. Să fii gingaș ca o floare

Luminos ca luna sara: Și iubit să fii de lume, S-ai averi și mare nume, Să te faci chiar împărat Și să-(i meargă astfel cum e La ficiori din basme dat. "

în *Ursitorile:*

„ Una zise: - Drag băiat. Vei fi mare împărat, Căci așa îfi este scris, Cum ți-o spun acum în vis.

Alta zise: - Vei fi tare Fără vro asămănare, Cum nu-i alt viteaz sub soare.

Iar a treia-i zise: - Dragă, Ai să aibi o mintentreagă, Căci isteț vei fi cu duhul Ca și luna și văzduhul... "

în *Povestea Dochiei și Ursitorile:*

„ Una zice: - Drag băiat, Să fii mare împărat, Căci așa fel ți-a fost dat. Alta-i zice: - Să fii tare Fără de asemănare Cum nu e viteaz sub soare. Zise-a treia: - Fii cuminte In purtare și cuvinte Și isteț să fii cu duhul Cum e luna și văzduhul. "

Adică, aproape aceleași cuvinte ca în

precedenta poezie... Numai că soțul Dochiei este „împăratul din Apus”, adică Traian, cu care ea se căsătorește. El este răpus de năvălirile neamurilor barbare și Dochia rămîne văduvă. Or, aceasta nu s-a întîmplat deloc cu Traian, care a murit în scaun împărătesc. Au mai trecut trei secole pînă la năvălirile 168

barbare. Este vorba deci de împăratul peren și ascuns al Romei, Troian... în noua configurare a Daciei și a Europei, el se resoarbe și e continuat de „fiul său”, tot peren și el, ca și Mușatinul perpetuu, tot în modurile dc mai sus, după cum spune Eminescu, în poezia intitulată *Mușat Ursitorile. Ipse dicit.* Iată profețiile pe care le pune în gura ursitorilor, poetul concepînd un Mușatin precum mai sus unul traianic.

> *Să fii frumos și fața ta lucească,*
> *Precum în cer numai unul soare, Un soare fi în lumea pămintească.*
>
> *- Puternic fii - i-a zis cea următoare: Și biruind vei merge înainte, Să-ți fie viața în veci strălucitoare. A treia zise tainic: - Fii cuminte. Pătrunzător ca și lumina mare, Tu să-n(elegi cele lumești și sfinte. "*

Asemenea ursită nu se potrivește decît Iui Ștefan cel Mare și, de fapt, omului ascuns din el - Ștefan cel Mare din legendă.

Cum am văzut mai sus, urările ursitorilor care ar prea îndestula sufletul unei mame pămîntești, nu mulțumesc deloc pe o zeiță. Mama cerc Absolutul, sub numele unui dor niciodată mulțumit, care este cu atît mai aproape de țintă, cu cît ținta se află la îndepărtări insondabile. Este însăși esența lui *Eros Kosmogonos* și un text taoist mi-1 lămurește: „Dacă vreți să vedeți miracole și să contemplați minuni, nu

vă îngrijorați, nici de distanța munților, nici de depărtarea rîurilor". Tot așa, Ludwig Klages: *„der kosmogonische Eros ist ein Eros der Feme "* („Erosul cosmogonic este un Eros al depărtării"). Reamintim:

> *„ Dar deși ferice încă. Totuși el în pieptul lui O dorință are-adîncă*

> *Neștiută decît lui.*
> *Dorul... "*

sau:

> *,, O ursitoare [...] Lui dăruiți ce nu ați dat altora. Un dor nespus de scump, ce n-are nume Ca să răsar-asupra tuturora... "*

Ultima temă este „Răspunsul Ursitorilor". Este semnificativ și profund inițiatic că Ursitori le acordă fără rezistență Absolutul, cînd este cerut în duh și adevăr, mai ușor decît orice dar lumesc. „Căutați împărăția lui Dumnezeu și restul vi se va da pe deasupra". Fastul hyperionic nu ascunde acest adevăr.

în *Miron și frumoasa fără corp-,*

> *„ De-o dorești cu dinadinsul, Fie-i dat ca totdeauna El să simtă adine intr-insul Dorul după ce-i mai mare, 'N-astă lume trecătoare, După ce-i desăvîrșit Și să-și vadă la picioare Acest dar neprețuit... "*

în *Ursitorile:*

> *„-Știi tu ce-ai cerut ori ba? Nici o știi, nici o vei ști, Dară eu voi împlini Ce-ai cerut în ceasul sfint, Sfint în cer și pe pămînt. Pe copil se pleacă :îna. Peste el și-ntinde mîna: - Numai tu vei mai avea Ce nu are nimenea.*
> *Căci acuma ți-e dat de soarte Viață fără de moarte, Și ți-e dată tinerețe*

Fără bătrînețe. O cîntare sună lină Arde-n zare luna plină; Peste vîrfuri trec scîntei, Intră zînele în tei. Muma doarme, pruncul ride, Copacul se reînchide. " în *Povestea Dochiei și Ursitorile:*

„Zîna-a treia stă pe loc, Ochii ei sînt plini de foc Și la mumă se uita Și astfel îi cuvînta: - Dochie, drăguța mea, Știi tu ce-ai cerut ori ba? Nu o știi, nici o vei ști, Și eu tot voi împlini. Zîna pe copil se pleacă, Ochii-n lacrimi i se-neacă Și ea zice-ncetișor: - Nani, puișor. Cerul, cînd o să te scoli, Ți-o trimite soli. Căci (i-e dat acum de soarte Fiață fără moarte Și ți-e dată tinerețâ Fără bătrînețâ... "

în *Mușat și Ursitorile'.*

„ Tu chemi blestemul neînduratei ierne Pe capul lui cel tînăr, ne-nțeleapto ! Tu-i ceri durerea salei vieți eterne

Dar sus la cer privirea ta îndreapt-o '. Plinită e dorința ta, nebuno. Și ziua neagră peste el așteapl-o.

Căci i s-a dat să simtă-ntotdeauna Un dor adine și îndărătnic foarte De-o frumusețe cum nu e niciuna

Și s-o ajungă chiar e dat de soarte.

Căci tinerețâ neîmbătrînită li dăruim și viață far-de-moarte.

Dar ne-ntrupat e chipu-acei iubite.
Ca și lumina ce în cer se suie A unei stele de demult pierite;

El n-a fost cînd era. el e cînd nu e. "

*

* *

Prima parte a făgăduințelor Ursitorilor, chiar la modul hiperbolic în care sînt formulate (să fii mare împărat, să fii tare și viteaz fără asemănare, să fii cuminte și isteț), nu sînt exorbitante, fiindcă nu depășesc limitele posibilităților actualei umanități. Se potrivesc multor monarhi și oameni de stat, ca Gingishan, Caesar, Octavian August, unii dintre Staufeni, Carol cel Mare, la noi Mircea cel Bătrîn, Alexandru cel Bun, Ștefan ccl Mare, caic au avut o carieră lungă și bine împlinită. Ursitorile nu vorbesc de umbrele și lipsurile inevitabile, pentru că sînt dc la sine înțeles într-un plan de existență binar, cu alternanțe de plus și minus. Ceea ce dă peste cap *Dharma* actualei umanități sînt cererile mamei, care, ca o zînă ce se află, cere interferarea planului ei cu planul nostru de fire. Deja căsătoria ei cu un muritor (mai totdeauna o Văduvă) este o reamintire a vechilor cicluri. Ea nu cere Parcelor daruri directe formulate distinct, ci un dar sintetic care le cuprinde pe toate, dar care își are finalitatea în el însuși: dorul. S-ar putea crede că este o speculație eminesciană, aparținînd deci literaturii culte. Cînd însă știi importanța Dorului în tradiții incontestabil populare, nu trebuie să te grăbești spre afirmații categorice. Mama nu cere nemurirea, pentru că ea este implicită în dor, 172

luat în sensul său absolut. De aceea, Ursitorile sînt con- strînse să acorde Tinerețe fără bătrînețe și Viață fără de Moarte. Despre patosul cu care le acordă vom vorbi mai jos. Interesant este că mama are instinctul Absolutului, din care curg toate vorbele contingente. „Tinerețea fără Bătrînețe și Viață fără de Moarte" sînt o pură imposibilitate, cerute distinctiv, pentru că

înseamnă să ceri primul termen al unei dualități indivizibile în planul nostru dc existență, a cărui lege fundamentală este Binarul. Cum. poți cere Viața fără de Moarte, cînd fără moarte nu există viață? în realitate, cererea concernă un plan terț, în care alternanțele se resorb firesc într-un principiu comun, fie el o cauză secundă. Exorbitant în gîndirea profană, faptul este perfect logic în speculația tradițională. Planurile de fier constituie un tot organic, planul superior fiind cauzal față de planul inferior. Dacă coborîrea din superior în inferior este posibilă, apoi tot atît de posibilă este și urcarea din planul inferior în cel superior, prin centrul planului de existență în care te afli, care coincide axial cu centrul planului imediat mai sus. Este ceea ce se numește în limbaj tradițional realizarea Micilor Mistere, a Perfecțiunii umane, despre care toate basmele vorbesc. Cînd la cererea mumei zîne ursitorile acordă nemurirea unui privilegiat din lumea noastră, este vorba mai întîi de prototipul său angelic, care este o permanență ciclică, de o funcție care servește de matcă individualităților diferite ce se prăsesc din ea. De aceea, le poți reuni sintetic, fiul lui Traian fiind și Ștefan, și Mușatinul perpetuu, și Ciubăr Vodă.

Se poate spune că mama forțează mîna ursitorilor? Sau, altfel spus, mama poate solicita pe ursitori - ca în textele pe care le-am studiat mai sus - să hărăzească ceva care, fără această solicitare, nu s-ar fi produs? în cel mai

înalt grad improbabil, ținînd seamă de caracterul irefragabil al sentințelor lor. Am văzut în *Povestea*

Lostriței că Dumnezeu însuși, rugat de Sf. Petru să îndulcească sentința teribilă dată de Ursitori contra copilului născut al soților Lipan, răspunde „nu se poate Petre, cc-au hotărît Ursitorile nu poate fi revocat”. Bune sau rele, sentințele Ursitorilor sînt neînfrînte. în poeziile lui Eminescu pe care le-am cercetat, mama nu cere schimbarea celor promise de zîne, ci adăugarea unei dimensiuni în plus, care transmite retroactiv, ca să ne exprimăm așa, cele spuse înainte. Este darul dorului. Aici este elementul genial al poemelor; a fost el descoperit de Eminescu? Meritul nu revine făuritorilor mitului *in divinis,* care n-au făcut decît să descopere, să dezvăluie o lege tainică a lumii prin persoană interpusă? Anume că orice sentință poate fi, nu revocată, ci transmutată, în sensul alchimic al cuvîntului, pe un plan superior, ceea ce o pozitivează. *„Astra inclinant sed non necessitant ”,* spunea Paracelsus. Elementul transmutator este dorul, Niagară imobilă, elanul lui Okeanos, coextensiv Identității Supreme, definitoriu al Indefinitului, împiedicînd Infinitul să prindă coajă; întrebuințăm dinadins termeni antinomici și absurzi, pentru că sînt, în realitate, determinații negative. Dorul este o determinație negativă (în sensul că dorești ceva ce nu ai).

în planul Ursitorilor este prevăzută și intervenția mamei, care devine astfel a patra Ursitoare. Triunghiul se transformă în romb, în *Tetraktys.* Și dacă actualizăm în noi pe a patra Ursitoare, nu ne putem mlădia destinul inflexibil? în adevăr, Dochia este o zînă, ca și cele trei tovarășe ale ei. Specificul ei este că-și bagă copilul în rugul arzător al Dorului, facîndu-1 astfel nemuritor.

Gestul ei își capătă toată semnificația cînd îl comparăm cu gestul altor mame. Căutîndu-și fiica, Pcrsefona, răpită de Hades, Demeter rătăcitoare, se adăpostește la regele Celeos și regina Metanira, suveranii de la Eleusis. Drept răsplată, Demeter băga în foc noaptea pe fiul lor, micul Triptolem, ca să-l facă nemuritor. într-o noapte, mama pămîntească o surprinde. Țipătul ci de spaimă sfarmă farmecul și odrasla regală rămîne scrisă glebei.

Nu este nevoie să reamintim legendele și tradițiile strînse în jurul Dochiei. Pe cîteva le-am pomenit în prezentul studiu, celelalte sînt în general cunoscute. Există un poem postum al lui Eminescu, mai puțin știut, deși foarte semnificativ, *Zîna Dochia .*

Zîna Dochia locuiește „într-o Domă", închegată dintr- un nor negru, „plină de umbre și columne".

„ A ei scări ajung din ceruri ai stincimii negri col/i. "

Un fluviu înconjură domul și grădina din jur,

„ Peste podul cel ușure zîna Dochia frumoasă
Trece împletindu-și părul cel de-auree mătasă. "

Zîna se urcă într-o luntre în codru.

„ Culcată pe jumătate, Dochia visa frumoasă, Și la luntrea ei bogată lebede se-nhamă-acum. "

Sîntem deci în plină Hyperboree și Dochia este regina ținutului.

„Pe umărul Dochiei mîndre, cintăpasărea măiastră. "

Rîul se transformă uneori în lac, alteori,

„ Prin pădurile de basme trece fluviu! cîntării. "

Noaptea zînele mulg cerboaicele.

M Eminescu, *op. cit.,* p. 344 și urm.

„Și deodată zi se face, un ocean de lumină
Fluviul a ieșit din codri...
Dar cit ține răsăritul se înalță-un munte mare,
El de două ori mai mult e decît depărtarea-n soare Slîncă urcată pe stîncă, pas cu pas în infinit Pare-a se urca-iar fruntea-i cufundată-n înălțime Abia marginile-arată, în albastră-ntunecime, Munte jumătate-n lume, jumătate-n infinit. "

E muntele sacru al hyperboreilor, Axis Mundi, Jumătate în lume, jumătate-n infinit".

,, Iar în pieptu-acestui munte se arat-o poartă mare "

- ca la toți munții sacri, în care caverna este complementară cu muntele.

„ Pe acea poartă din munte ies zorii în ceruri dalbe... Pe-acolo soarele-și mînă car cu caii arzători... Acol-locuiau zeii, Daciei - din poarta solară In a oamenilor lume scările de stînci coboară Și-n verdea-ntunecime a pădurilor s-adună - Și pe negre stînci trunchiate stau ca-n tron în [...] Și din cupe beau aurora ce de neguri albe spumă, Pe cînd mii de fluvii albe nasc din umbră... "

Versuri care nu mai au nevoie de comentariu.

Dochia vine din regatul dacic, adică din Transilvania, spre răsărit, spre Carpații moldovenești, pe unul din rîurile mitice. Pe versantul celălalt al acelui munte,

.... este infinitul în tronare
E frumoasa-mpărăție a sfîntului soare. "

Tot spre acest munte se îndreaptă Bogdan, în poemul lui Stamate, dar de la răsărit la apus.

„ Intr-o lume fără umbră e a soarelui cetate ",

pentru că soarele stă nemișcat deasupra Polului.

Poemul se întrerupe cu

„Âsta-i raiul Daciei veche-al Dacilor impărafi
Pentru-un loc e zi [...] - iar în altu-i veșnicie Iar în altul zori eterne, ca și zările de Mai."

Formal și Informai.

„Sufletele mari viteze ale-eroilor Daciei După moarte [...] vin în șiruri luminoase. Din prin poarta revenirii care-i poarta de la Rai. "

Obscuritatea versurilor se datorcște numai faptului că reprezintă o primă fază dc elaborare sau/și intenției poetului? în adevăr, antinomiile se urmează vers după vers: „Ăsta-i raiul Daciei veche" - „pentru un loc e zi". Un loc în raiul Daciei? sau în afară de el? Noi credem că acel loc e în Muntele Sacru, ținînd seama dc versul: „iar în altul Veșnicie" (deci amîndouă locurile se află în rai, Veșnicia neputînd exista în lume; locurile sînt simultane și nu în secvență, din cauza lui „pentru" incipient). „Iar în altul zori eterne" înseamnă că, pentru Eminescu, ele și Veșnicia sînt echivalente?

*
* *

Reiese cu evidență din acest ciclu dc poeme că Eminescu este vorbitor, direct sau nu, de două mame mitice, Dochia și Mușata. Fiilor Ie este dată, pc lîngă o soartă de stăpînitor, și nemurirea, pentru că mumele lor au avut suverana inteligență să ceară pentru copii Dorul, carc-și are raținunea suficientă în el însuși și este *lato senso,* coextensiv cu Nemurirea.

Este o mare taină: Dorul se aseamănă cu Fenixul. Arde și reînvie din propria lui cenușă. De aceea, Dorul este fără finalitate, inextinghibil.

Dochia este mitică, ceca ce nu-i suprimă realitatea - din contra. Mușata este aproape tot așa dc legendară; o cunoaștem prin fiul ei, Petru Mușat, primul care poartă acest nume. Traian, cuceritorul din poveste al Dochiei, a început războiul de cucerire a Daciei în anul 101. Petre Mușat a murit în 1391, după exact 1290 ani, cu alte cuvinte, după a zecea parte din Marele An platonician, 12960 dc ani. Copilul Dochiei și al Mușatei este *H Bambino,* care se identifică cu Agni, cu focul ceresc; la un moment ciclic de readaptare, își schimbă Numele și Forma, dar nu esența și funcția; faptul că această readaptare a avut loc în timpul Mușatei și al primilor Mușatini, nu înseamnă oare că exista o tradiție și inițiere nordică încă vie, pînă la vremea întemeierii Moldovei pe întreg cuprinsul Dacici? întemeierea Munteniei și Moldovei au oficializat oarecum creștinismul și, după toate semnele, această inițiere dacică a continuat încă multă vreme, cu un fard dc creștinism pc unele fețe ale ci.

Este curios că întemeierea Moldovei coincide cu primele manifestări exterioare ale Rosa-Crocei[10]. Am văzut, în poemul lui Stamati, că zîna încununează pe Bogdan cu o cunună de trandafiri, nu cu o coroană dc aur, cum ar fi fost firesc. Christian Rosenkreutz, eponimul legendar al Rosacrocianismului, este ccnsat născut în anul 1378. Faptul că personajul este legendar și simbolic necesită existența unui suport

individualizat prin încarnare.

*
* *

Rămîne în subsidiar și ca încheiere să vorbim puțin despre patosul ciclului eminescian, al Dochiei-Mușatei și al 178

odraslei ei. Zînele acordă nemurirea copilului nou născut, care surîde mamei lui. Acest surîs este anunțat de Vergiliu prin copilul divin din *Egloga* a patra.

> *Incipe parve puer risti cognoscere matrem.*
> (începe, mic copil, să recunoști pe mama ta prin surîs.)

Eminescu, ca bun romantic cc se afla, face din această nemurire acordată de zîne o nenorocire. Astfel, în *Ursitorile:*

> *„Zîna-a treia trist privește, Către mumă zise-așa:*
> *- Știi tu ce-ai cerut ori ba? "*

și-i acordă nemurirea.

Povestea Dochiei și Ursitorile:

> *Dochie, drăguța mea, Știi tu ce-ai cerut ori ba?... Zîna pe copil se pleacă, Ochii-n lacrimi i se-neacă. "*

O Ursitoare care plînge ! Nemaiauzit!

> *„ Cerul, cînd o să te scoli, Ți-o trimite soli, Căci (i-e dat de soarte Viață Țară moarte Și (i-e dată tinereță Fără bătrîneță... "*
>
> *„ Tu chemi blestemul neînduratei ierni Pe capul lui cel tînăr, ne-nțeleapto !"*

Lăsînd semnul de exclamație, Eminescu nu se contrazice, iama fiind compatibilă cu Tinerețe fără bătrînețe.

Mușat și Ursitorile:

> *„ Plinită e dorința ta nebună Și ziua neagră peste el așteapt-o. Căci i s-a dat să simtă-ntotdeauna*

> *Un dor adine și îndărătnic foarte De-o frumusețe cum nu e nici una. "*

Adică Dorul în sine.

> *„ Și s-o ajungă chiar e dat de soarte.*
> *Căci tinereță neîmbătrînită îi dăruim și viață jăr-de-moarte. "*

Așa-zisa nefericire în Eternitate și așa-zisa fericire în cercul nostru strimt, sînt un efect de clar-obscur romantic, fără nici o fundamentare.

Eternitatea nu-i nici nefericită, nici fericită. Este eternitate. Totuși, din punctul dc vedere exterior, asemănarea cu Luceafărul este incontestabilă. Deocamdată, ne mărginim să ne afirmăm convingerea că *Luceafărul* are un simbolism astrologie și misteriosofic, care nu poate fi studiat aici decît aluziv.

Din studiul dc mai sus, al poemelor postume ale lui Eminescu pe care le-am ales, rudenia cu Creangă și cu poeții anonimi populari este incontestabilă, pentru că este vorba de eroi fără moarte - cu alte cuvinte, dc funcții cosmice ce trebuie să dureze pînă la sfîrșitul ciclului; iar pentru cine cunoaște anumite clemente dc bază ale esoterismului și ale desfășurării ciclice, faptul că Eminescu a vorbit, cu o jumătate de secol înainte dc apariția cărții lui Guenon, *Le Roi du Monde,* despre un mister inviolabil, deținut de

anumite cercuri necunoscute - anume întrunirea într-un singur principiu și o singură ființă a dublei puteri, sacerdotale și regale, cum reiese fără contestație posibilă din poemul *Miron și frumoasa fără corp* (Voievodul cu mitră sacerdotală, îmbrăcat în haine arhierești), îl arată pe altisimul poet participant la un secret polar superlativ pe

’ M. EMinescu, *Poezii,* București, E.S.P.L.A., 1958, p. 130-43.

vremea aceea, și „complice” cu anumite ființe deținătoare ale acestei taine, dintre care singurul cunoscut a fost probabil Creangă.

Voievodul necunoscut din *Miron* poartă mitră sacerdotală; un alt altisim poet este consacrat dc Virgiliu, la despărțire, prin cuvintele:

> *per ch'io te sovra te corono e milrio*
> *(Purg.* XXVII, v. 142)
> (pentru că, suveran asupra ta însuți, te încunun cu coroană și cu mitră),

vers care arată un alt aspect al Dublei Puteri: cine e investit cu ea devine „propria sa lege” - după expresia csoterismului musulman.

Note de lectură

La romanul lui Gustav Mcyrink,
Der Engel von westlichen Fenster

Nu putem repovesti în rezumat romanul lui Meyrink. Notele ce urmează presupun cunoașterea lui exactă, mai ales că ele sînt scrise după meandrele meditației. Numai amintirea ne-a făcut să alegem episoadele, în măsura în care ne- au apărut caracteristice. Multe date le vom uita; cartea este o mică enciclopedie chintesențială de cunoaștere esoterică, sub aspectul ei cosmologic, greu de epuizat.

Baronul Miiler ședea la masa lui dc lucru. Pe birou avea un pachet voluminos, moștenire și mesagiu postum de la vărul său, John Rogers, mort în Anglia, în timpul primului război mondial. Pachetul are mai multe peceți cu armele familiei.

în adevăr, trunchiul comun al neamului își avea rădăcina în Scoția, de unde încolțise în toată Anglia, avînd legături de sînge cu una din cele mai vechi stirpe din Țara Galilor, adică în locurile unde a întîrziat cel mai mult în Occident Pasărea Măiastră a doctrinei esotericc, înainte de a

Toate citatele sînt tăcute din lucrarea cu acest nume: *îngerul de la fereastra dinspre apus,* Bremen, Karl Schiimcrman, 1927.

părăsi pămînturile pîngărite, cu fîlfiiri dc aripi de eter, cu zbor fără urme, spre ceruri necunoscute. Neamul se răspîn- dise în Suedia și America, în sfîrșit în provincia austriacă Steyr. Numele vechi, ne-germanizat, este Styria, deci Syria cu un T intercalat după S inițial. Avem de-a face cu un substitut geografic al Syriei Primordiale, Țara Soarelui. Guenon consideră un nume mai îndepărtat, Schcria homerică, tot ca un succedaneu al Syriei. Reamintim pe împăratul Sthirilor, din povestea lui Ispirescu, *Țugulea, fiul unchia- șului și al mătușei.*

Pe ceara roșie, care-nchcic pachetul, Materie Primă în indistincțiune, sînt imprimate diferitele arme ale familiei. Semnificația hermetică a blazonului este bine cunoscută; în cartea de care vorbim, armele sînt peceți, porți strimte care trebuie rupte, pentru ca moștenitorul să treacă în altă dimensiune a neamului său, clironomic ce trebuie trecută de la potență la act. Armele neamului Dee sînt constituite din așa-zise *armes parlantes,* adică mobilate cu obiecte care au asonanțe cu diferitele nume ale familiei; o sabie înfiptă într- o movilă amintește de moșia Gladhill; un copac din care izvorăște o apă, de „Mortlake".

în cursul cărții, povestitorul se numește pc el însuși „moștenitorul sîngelui". Acest sînge este al străMoșului Hoel Dhat, Principe de Wales, care l-a dăruit pentru ca, printr-un rit ascuns, să impregneze propria lui lance. Sîngele devine parte constituentă din armă, și face din ea un substitut al lăncii Graalului, deși Meyrink nu pomenește nicăieri de acest fapt. Lancea este o arteră geometrizată care asudă sînge.

Ultima pecete dezrobește scrisori vechi, acte,

urice, excerpte, note zilnice, pentacole alchimice, cărți vechi, caiete legate în piele, o cutie de fildeș plină cu monede,

ciorne de acte, mostre de cărbune din Devonshire. Sînt toate o imagine a clifoturilor care, după doctrina cabalistică, țin în captivitate scînteile divine, pe care temerarul „moștenitor al Sîngelui" trebuie să le dezrobească, dînd chezășie nu numai viața lui, dar și destinul său veșnic. O țidulă care înnoadă, cheie de boltă, acest ultim pachet, o spune răspicat:

„Citește sau nu ceti ! Arde sau păstrează ! Dă Putregaiul putregaiului! Noi din neamul lui Hoel Dhat, Principe de Wales, sîntem morți. Mascee". Larvele strămoșilor se agață de ultimul lor descendent, ca să le treacă Styxul.

în lexicon, „Mascee" este explicat ca o formulă anglochineză, însemnînd aproximativ „ce importanță arc?" Este echivalent cu rusescul „Niccvo". Adică, orice soartă ar avea depozitul primit, moștenirea se va integra pozitiv sau negativ în finalitatea neamului, cînd fluviul sîngelui va deveni o Mare Roșie. Pînă atunci, totul este permis.

Baronul rupe ultima pecete, adică își asumă explicit răspunderea să ducă pînă la capăt destinul neamului său, început în Țara Galilor, terminat în Styria austriacă.

Se restabilește, prin această rupere, circulația sanguină dintre strămoș și descendent. Alternativa impusă de țidulă: „citește sau nu ceti", este o aplicare a doctrinei cheilor. Credinciosul lui prieten și camarad de universitate, rosacrocianul Dr. Ing. Theodor Gărtner, din Chile, i-o reamintește, cînd, mai

tîrziu, baronul se plînge de moștenirea ce i-a căzut pc cap: „ai prcluat-o în deplină libertate, prietene, căci - păstrează sau arde ! -, așa scrie !”

Baronul urcă fluviul sîngelui, conform injoncțiunii gnostice, citată în carte, de a urca în sens invers fluviul Iordanului, pe cînd strămoșul cobora pe el spre Marea Moartă, lăsîndu-se dus de unde. Baronul Miiller întîlnește pe 184

strămoșul John Dee, pe curs, și luîndu-1 în spate, îl urcă spre obîrșii. Joncțiunea este realizarea lui „Magnum Opus”.

*
* *

Se reactualizează deci în erou strămoșul său, alchimistul și astrologul John Dee, care trăise pe vremea reginei Elisabeta a Angliei. Nu este vorba de o reîncarnare, așa cum este înțeleasă astăzi, într-un mod cu totul sumar, ci de altoirea mlădiței ultime pe vechiul trunchi.

Muncă chibzuită de grădinar. Atragem atenția că grădinarii joacă un rol providențial și transcendent în viața lui Sir John Dee și în aceea a descendentului său, baronul Miiller. Laborantul, îngerul bun al baronetului englez, se numește Gardener; iar camaradul dc universitate al baronului styrian, mîntuitorul și „reintegratorul” său final, Gărtner. Deși aproape nu este nevoie, atragem atenția că cele două nume înseamnă „grădinar”, în engleză și, respectiv, în germană. Un bătrîn grădinar, din castelul Elsbethstein, remite lohanei Fromm, logodnica baronului, vîrful de lance, obiect fără valoare în ochii lumii, zvîrlit în moloz, element

central și cheie de boltă a întregii opere. Dus cu izbîndă pînă la capăt de grădinarii rosacrocicni, mitul Rozei se apoteozează în cei trei trandafiri din parcul castelului, unul boboc, altul în plină înflorire și ultimul în vestejire: *trikala.* Ne reamintește de Germania simbolică a rosacrocianului Michael Mayer[l], grădină unde înfloresc crinii și rozele. Mayer a fost cvasicontemporanul lui John Dee, și el curtean al împăratului Rudolf al II-lea, „Regele Adepților și Adeptul între Regi" - cum i se spunea[2]. Monarhul și prietenul său, rabbi Low, au un rol important în roman.

Asociația dintre Elisabeta și Roza nu este inventată de Meyrink. Reamintim miracolul rozelor din viața Sfintei Elisabeta de Turingia, eroină și în *Tannhauser,* al lui Wagner. Soțul Elisabetei, Landgraful de Turingia, o asuprea din cauza excesivei ei austerități, care nu convenea unei suverane și unei soții. Binefăcătoare neostoită a săracilor, le ducea pe furiș mîncare, ascunzînd-o în picpții rochiei. Landgraful, care auzise ceva, îi porunci, cînd o întîlni la grădină, să desfacă picpții rochiei. Pîinca și mîncarea se transformaseră în roze.

Și în basmul românesc, *Zîna Zînelor,* la ospățul împărătesc, își umple sînul cu bucate. După masă, ea oferă împăratului buchete de flori bine mirositoare.

*
* *

Prin cursul insensibil dar irezistibil al evenimentelor, baronul Miiller se găsește în fața

misiunii de a-și răscumpăra strămoșii, răscumpărare simbolizată și concretizată în regăsirea vîrfului lăncii strămoșului Hoel Dhat, un pumnal pierdut în parcul de la Mortlake, în împerecherea lui cu un sucub avînd înfățișarea reginei Elisabeta a Angliei. în contemporaneitate, vîrful de lance se află - sau, mai exact, se afla - în robia sinistrului neam al Chotokalunghinilor. Ultimul vlăstar, principesa Assia Chotokalunghin, împreună cu tovarășul și complicele ei, anticarul Lipotin, apar subit, ca două umbre, în viața celui sortit să fie adevăratul, ultimul și legitimul stăpîn al lancei. Cei doi vrăjitori încearcă să-i smulgă arma magică, înainte de a fi regăsită ! Știau că talismanul va reveni la stăpînul. lui, pentru o ultimă încercare de putere. Acest vîrf de lance este /<x/-ul kabalistic, 186

cuprinzînd în el toate latențele cerului și ale pămîntului. Pentru el se bat puterile de sus și cele dc jos, ca grecii și troienii în jurul cadavrului lui Patroclc.

Principesa este posesoarea ereditară a unei fabuloase colecții de arme, întemnițată de neamul ci, nu din gust artistic de colecționar, ci cu intenția precisă de a le face sterpe și fără eficacitate. Assia Chotokalunghin are imprudența să i-o mărturisească vizitatorului ci pe cînd îi facca onorurile colecției, în vila ei suburbană.

Ajunși la o vitrină unde fusese, pe vremuri, închisă arma lui Hoel Dhat (repetăm, considerăm scena bine cunoscută de cititor), principesa scoate din tocul dc catifea, acum gol, o hîrtic pe care scrie:

„Număr de colecție 793 b; Vîrf de lance dintr-un aliaj de metale neprccis cunoscute (minereu dc

mangan, cu fier meteoritic, amestecat cu aur?). Transformat mai tîrziu ca material al unei lame de pumnal, într-un mod cu totul necorespunzător, apoi prelucrat. Teaca pumnalului este în stil carolingian tardiv, lucrare probabil hispanomaură, nu mai tîrzie de jumătatea secolului al X-lea. Bogat împodobit cu alexandrit oriental, kalait, cu beriluri și trei safire persiene. Achiziționat de Piotr Chotokalunghin - mai precis bunicul meu - ca dar din partea împărătesei Ecaterina. Provenit dintr-o colecție vest-europcană dc rarități, pe care Majestatea Sa, Țarul Ivan cel Groaznic, a căpătat-o dintr-un cabinet de rarități al regelui Angliei din acea epocă." Ni se mai spune că acest monarh este Regina Elisabeta a Angliei. Se mai povestesc următoarele:

Acest metal scump a împodobit lancea neînvinsă a vechiului erou și prinț de Wales, Hoel Dhat, ceea ce es'te cam echivalent cu „cel Bun". Se spune că numitul Hoel Dhat a căpătat această lance într-un mod special, anume cu

ajutorul și farmecele Elf-Albilor, care sînt servitorii unei fraternități invizibile, ce conduce destinele omenirii, ai cărei membri sînt numiți „Grădinarii". Acestor Elfi-Albi, considerați în Wales ca un popor de duhuri, le-a făcut odată Prințul Hoel-Dhat un mare serviciu; de aceea, regele Elf- Albilor l-a învățat cum să reducă la incandescență o piatră special găsită, prefaeînd-o intr-un aliaj, amestecat cu propriul lui sînge, întovărășind procesul cu rostire de farmece și consacrații. A făcut o lance, care a luat culoarea sîngelui și o tărie neîntrecută de oricare alt aliaj sau oricare diamant. Prin ea, posesorul ei devenea de

neînvins și demn de orice tron regal. Nu numai atît; posesorul ei devenea imun contra morții vampirice, care vine de la femeie sau duh.

Se spune că, în familia lui Hoel Dhat, multe secole lancea a fost păstrată cu marc grijă. Unul din Dhat - sau Dee, cum au fost numiți mai tîrziu - a pierdut prețioasa armă (redusă acum la vîrf), într-un mod rușinos; fără să se mai gîndească la binecuvîntarea Elf-Albilor, a mers pe calea rea, căutînd coroana Angliei pămîntești într-un pat blestemat. „Și o dată cu pumnalul a pierdut puterea, moștenirea și binecuvîntarea sîngelui; pe lance a căzut blestemul ca numai ultimul din neamul pierdut al Hoel Dhatilor s-o poată libera și să readucă pumnalul în puterea vechii speranțe. Căci, pînă cînd lancea lui Hoel Dhat nu va fi curățită de sîngele care a pîngărit-o, nu este speranță ca Hoel Dhat să fie liberat din lanțurile care-1 țin și care sfîrșesc în neagră prăbușire subterană."

Aici intervine vrăjitorul Lipotin, agentul Isaidei celei negre: „Afară de asta, o datină spune: cînd un rus va intra în stăpînirea vîrfului dc lance, Rusia va deveni stăpîna lumii; dacă un englez devine stăpînul lui, Anglia va covîrși Rusia. Dar asta este politică și cine dintre noi se interesează de 188

asemenea teme?" în realitate, toată lumea se interesează, mai ales contrainițicrea.

Spuneam mai sus că vîrful de lance încorporează numele divin *Iod,* rădăcină cerească a *Tetragrannilui,* punct de echilibru, balanță infailibilă a Universului total. Captat de Titani, pumnalul îi face stăpînii lumii. De aceea și-l dispută între ele Anglia și Rusia. Pînă la urmă, nici una din ele nu-1 va stăpîni,

și pumnalul va rămîne păstrat în inaccesibilul, în inviolabilul Elsbethstein, Piatra Elisabetci; reamintim legendele românești despre comorile păstrate la Pietrele Doamnei, pe muntele Rarău (mai exact, Ararat).

Ca să înțelegem puțin numele de Elisabeta, reamintim deocamdată că este acela al maicii Precursorului lui Iisus, Ioan Botezătorul, precursor ce va apare și înainte de ultima venire, ca să remanifeste Tradiția Primordială.

în adevăr, prodroamele acestei remanifestări le pregătește acțiunea romanului și o tărîmă din Ierusalimul ceresc răsare miraculos din ruinele burgului Elsbethstein, ca cetatea Teba, o dată cu geyserclc regenerate, cetatea fiului Elisabetei, care va fi în același timp și *soror myslica* a lui, închizînd astfel circuitul. Și atunci ne este îngăduit să ne punem întrebarea, cine este personajul pe care Meyrink îl maschează cu numele anodin Miiller, căruia Adeptul Gărtner, stăpînul și maestrul grădinar din Elsbethstein îi încredințează următoarele puteri exorbitante:

„Apoi degetul tău va atinge un loc al acestui glob pămîntesc și șuvoaie de răscumpărare și de împăcare vor străluci din căldura degetului tău în locul atins; și vîrtcjuri de furtună nimicitoare se vor năpusti, ca azvîrlile de un vulcan spiritual, suscitate de răceala purificatoare a mîinii tale. De aceea, pînă atunci, ocrotește Focul tău. Ia aminte: oamenii vor imputa dumnezeului lor ca o vină ce vei face tu și ce vor crea îngerii din Vest."

în finalul romanului, Gartner divide munca: el ia

asupră-și grădinăritul, lăsîndu-i lui Miller domeniul mineral al Alchimiei, reuniflcînd astfel începutul și sfirșitul ciclului.

Miiller este misionat să distribuie căldura și răceala pe globul pămîntcsc, glob înfățișat în gravura ce încheie romanul, pe care John Dee îl măsoară cu compasul. Editorul francez al traducerii a socotit de cuviință să suprime această gravură. Cu alte cuvinte, Miiller este instituit stăpîn și mînuitor al cheilor.

Scris la persoana întîi, de-abia la sfirșitul cărții aflăm numele voluntar banal. începi să te gîndești la asonanțe. Miiller din Styria nu e Ler din Syria? Nu e Lear din Bretania, ca și miticul strămoș Hocl Dhat?

Am văzut mai sus că, în cursul povestirii, apar trei grădinari providențiali: cei doi asistenți, unul al lui John Dee, celălalt, prietenul și colegul său, inginerul Gărtner, iar la sfîrșit Bătrînul zilelor, prin care pumnalul predestinat revine moștenitorului și proprietarului său legitim. Or, am văzut că în hîrtia din colecția Principesei se spune că destinele lumii sînt conduse de o supremă Fraternitate, aceea a Grădinarilor. Hristos apare, imediat după înviere, Sfintei Magdalena, ca Grădinar. în diferite locuri din carte, Baronul Miiller, inginerul Gărtner, chiar John Dee, apar ca membri ai Rozei de Aur, societate hermetică de care s-a vorbit în secolul al XVIII-lca. Să fi fost această organizație inițiatică în așa directă legătură cu Centrul Suprem?

Este firesc, de altminteri, ca membrii Centrului Suprem să fie numiți Grădinari; Edenul Primordial nu este o grădină?

Continuăm să parcurgem, ca și pînă acum, episoadele romanului, alegîndu-lc aproape la întîmplare și consa- crîndu-le paragrafe în loc de capitole.

Dușmana dc moarte a neamului predestinat al Dhatilor și a oricărui element pozitiv din lumea sublunară este „Neagra Isais”, parodie tcrifică a lui Isis, mama neamului omenesc. E ușor de închipuit cc sforțări trebuie să facă „Grădinarii”, de cîte ori ies în lume (căci în habitatul lor edenic sînt inaccesibili), ca să apere germenii viitorului de suflul ei otrăvit. E reprezentată în lume dc agenți, în felul lui Bartlet Green, Lipotin-Mascee, prințesa Chotokalunghin. Cum este evocată zeița Adîncului, nc-o arată tcrifică „contrainițiere” a antihristicului Bartlet Green.

Ce vrea Neagra Isais? Să înrobească rouă cerească, fără de care nici ea, nici planul ei de existență, nu pot trăi. Apoi, înlocuind pe Eros printr-un Anteros, să smulgă, spune ea, lumea tiraniei Demiurgului Inferior. Pentru aceasta, întrebuințează o argumentație ingenioasă, seducătoare, în care sofismul se amestecă cu aspecte distrase de adevăr, știind că minciuna cea mai primejdioasă nu este contraadc- vărul, ci adevărurile parțiale, măsluite. Isais vrea să smulgă neamului omenesc principiul de autonomie, printr-un fel dc castrare spirituală. E stingerea firului dc aur aprins al Continuității și al Unicității, care duce pc om la o reintegrare fără greș. Este vorba de un fel de furt al Luminii de Glorie, coextensivă Verbului, care verifică întregul Univers, căreia și Iadul îi datorește viața și continuitatea.

în timpul vizitei, aproape de prăbușire, baronul Mtiller întreabă pe principesă:

,, Ce vrei de ta mine, Isais? "

Liniștit, femeia goală răspunse punînd o surdină vocii, cu o blîndă convingere:

,,Să te șterg din cartea viefii, prietene "

Tirania Demiurgului Inferior se perpetuează prin instinctul de perpetuare a speciei. Exact. Numai că această

perpetuare poate fi înfrînată prin transmutația instinctului sexual, prin sublimarea lui Eros și caritate contemplativă. *Amor che motive il Solo e l'altre stelle* nu este sărăcit, nu-i epuizat prin această transpunere, care-i aduce în stăpînire puteri cc-i fuseseră furate, sustrase.

în loc dc aceasta, Principesa cxaltcază puterile lui Anteros, mistagogul misterelor Urii. Numai ura dintre sexe poate smulge sceptrul Demiurgului Inferior. Argumentație subtilă și perfidă, de care nu este apărat decît acela ce posedă pavăza doctrinei tradiționale.

Se poate vedea amestecul subtil dc adevăr, minciună, nălucire și realitate. Este exact că Demiurgul prezidează la instinctul de multiplicare al oamenilor, dar această multiplicare este o posibilitate pe care nimic nu o poate împiedica să-și manifeste virtualitățile, pînă cînd, pe pămînt cel puțin, le va sici. Nici o putere a contrainițierii nu poate împiedica aceasta. Manifestabilul trebuie să-și manifeste posibilitățile. Pustnicia, mănăstirile, sînt tăcute pentru cel ce nu vrea să colaboreze cu Anteros.

Episodul descris dc Mcyrink sc găsește și în alte aventuri, ca tendință, emanînd de la aceeași neputincioasă și zadarnică răzvrătire contra legilor ciclice. Actuala umanitate va fi purtată de destinele ei pînă la capăt, dacă tulburarea și tenebrele își găsesc avantaj în asemenea aventuri. Cel puțin,

autenticitatea informațiilor lui Meyrink rămîne dovedită.

Ne reamintim, identic în tendințe și scop final, de faimosul proces de la Madras, în caic șefii Societății Teosofice au fost acuzați de perversități sexuale, pc care le învățau elevii lor de la *Hindu College,* tot pentru canalizarea lui Eros pe căi de stcrpiciunc, cu scopul de a obliga pe Dumnezeu să încheie mai repede ciclul actualei umanități.

Este bine accentuat, în episodul de mai sus, antagonismul dintre lumină și întuneric, dintre fecunditatea spirituală și adumbrația morții. Principesa își duce vizitatorul în galeria de arme castrate, devenite inutile. „Parcă așteptau fără speranță o poruncă subită ce le-ar deștepta dintre morți", spune autorul. Ce este, pentru entuziasmul unui cunoscător, mai excitant, mai îmbătător, decît să ții în cușca lui de sticlă, captiv, un obiect cc-ar aduce în lume fericire și viață?

„M-a înspăimîntat expresia disprețuitoare și satanică de pe figură prințesei cînd vorbea de voluptatea sadică a colecționarului, care își găsește cea mai mare satisfacție în sechestrarea obiectului în sterilitate și disperare; obiect care în lume ar putea să decidă destinul, să salveze vieți, să mîntuie suflete și prin acestea să împiedice viitorul."

Insistăm puțin asupra aspectului metafizic al problemei, de o importanță capitală, de altminteri. Tenebrele nu jefuiesc în lume viața Verbului în vederea unei regradări sau a unei transformări a lor.

Fură viața ca să-și mențină moartea. Stîrpiciunea, negația, subsistă numai prin Ăogos-ul *spermatikos.* Și prin aceasta se pozitivează, fiind perfect la locul lor în Manifestare. Arborele lumii este inconceptibil fără rădăcina lui tenebroasă. Ni se parc potrivit să citäm un text gnostic important, care vorbește de această problemă. Se găsește în *Philoso-fumena,* al Papei Hipolit al Romei, compendiu de erezii gnostice. Exprimă doctrina Setienilor:

„laldabaoth și fiii săi sc forțează să fure lui Prunikos, apoi omului, *humectatio luminiș,* rouă de lumină care rămăsese prinsă de ființa cerească, cînd s-a coborît în materie."

Mai încolo, dramatizînd problema, ceea ce este în tradiția Misterelor:

„Principiile sînt lumina și tenebrele. La mijloc este un suflu pur. Acest suflu nu este un suflu ca o bătaie de vînt sau ca o boare ușoară pe care o poți simți; este ca un parfum exhalat de un unguent sau o tămîie savant compusă, este o putere odoriferantă subtilă, a cărei pătrundere inimaginabilă este deasupra oricărei expresii. Lumina coboară natural razele sale peste Tenebrele care sînt dedesubtul ei și, de partea lui, Suflul răspîndește buna sa mireasmă. Puterea Luminii și aceea a sufletului se găsesc împreună în întunericul situat dedesubt. Tenebrele sînt o apă de temut.

Lumina și Suflul au fost atrase acolo și au luat natura acestui element. Tenebrele nu sînt lipsite de inteligență; sînt, din contră, înzestrate cu înțelepciune desăvîrșită; ele știu că, dacă lumina le-ar fi răpită, ar rămîne singure, obscure, iară strălucire, Iară puteri, neputincioase, slabe. Așa că pun în luciu toate resorturile cumințeniei și inteligenței lor, ca să rețină cu

forța în ele însele strălucirea și scînteia luminii, cu bunul miros al Suflului. Dar Lumina și Suflul aspiră să recupereze puterile ce le sînt proprii; sînt grăbite să le retragă din Apele inferioare, întunecate și teribile cu care sînt amestecate și să le reia la ele."

Avem impresia că această dramă cosmică luminează în ascunzișurile ei lupta baronului Muller și a înaintașilor săi cu neagra Isais, pentru stăpînirea lancei fatidice.

*
* *

în noaptea care urmează ruperii peceților de pe pachetul primit prin moștenire de la răposatul văr John Rogers, eroul nostru visează că deasupra capului i se oprise un carbuncul. Era o anumită legătură între piatră și omul adormit. Raza coborînd din piatră modela un nou cap de occiput. „Cap de Janus" își spuse în vis. Carbunculul se 194

coboară pe linia ce despărțea cele două capete. Evident că reprezenta al treilea cap, principial. Dar mai era și o altă vagă amintire care nu voia să se actualizeze.

Cînd era copil, bunicul său îl legăna pe genunchi, șoptindu-i basme.

„Visele sînt titluri legitime mai mari decît titlurile de noblețe și domeniile ereditare, copilul meu, spunea bătrînul. Poate îți voi povesti odată visul nostru; visul lui Hoel Dhat. - Atunci, îmi povesti, cu o voce tainic slăbită, așa de ușoară, ca și cum i-ar fi fost frică să nu-1 audă aerul din cameră, cu gura apropiată de urechea mea, dar mereu legănîndu-mă în sus și în jos pe genunchi, despre un carbuncul, într-o țară în care nimeni nu poate

veni, dacă nu este călăuzit de cineva care a înfrînt moartea, și despre o coroană de aur și de cristal de rocă pe dublul cap al lui...? îmi pare că-mi amintesc, că bunicul vorbea de această dublă ființă de vis, ca și cum ar fi fost un strămoș sau un duh al familiei."

Am citat pasajul, pentru că este o scenă de transmitere inițiatică, sub modul specific al copilăriei, raportul bunic- nepot cumulîndu-se cu cel de maestru-discipol. Transmisia crepusculară. „Duhul ereditar al familiei, îi mai spunea bunicul, este mut dar va vorbi". Visul se repetă, numele dublei ființe rămînînd tot ascuns, cînd, a doua zi, îl găsește la capătul unei hîrtii a vărului său: *BA P HO ME T*

Dar cine este Baphomet? [2]

Este simbolul secret al străvechiului Ordin al Cavalerilor Templului; Streinul primordial, căruia Templierul îi este mai apropiat decît orice apropiat și, de aceea, rămînînd un zeu necunoscut.

.Erau baronețiii din Gladhill templieri? Și cîteva rîn- duri mai jos: Baphomet este Demiurgul inferior. Dar trebuie să fie ceva mai mult, din moment ce este strămoșul mereu prezent al Dhatilor. înainte, trebuie să subliniem o curio- 195

zitate: în loc să menționeze simplu că dublul cap este Baphometul, Meyrink pune numele, aparte, pe un rînd, fără tovărășie, repetîndu-1.

BAPHOMET! BAPHOMET!

Prima oară numele fiind o întrebare, a doua oară un răspuns, peremptoriu și exclamativ. Ce este rebusul acesta? Vrea Meyrink să indice o normă, o metodă? La ce am putea s-o aplicăm?

Mai întîi să observăm că și Baphomet și Hoel

Dhat sînt indicați ca strămoși comuni ai neamului, unul ca Duh, celălalt ca ființă încorporată.

Prin urmare, Dhat și Baphomet sînt una și aceeași entitate, sau, altfel spus, la epoca sa, Hoel Dhat l-a manifestat pe Baphomet în toată plinătatea lui.

Rămîne acum să vedem dacă putem aplica metoda lui Meyrink și la alt nume din roman, de pildă, la paredrul Baphometului, anume la Hoel Dhat? Putem să transformăm numele propriu de Hoel Dhat într-o întrebare-răspuns?

Credem că da și atunci aplicăm metoda la jumătatea pămîntească a Baphometului. Astfel obținem:

HOEL D II A T? HOEL DHAT!

Grafia corectă a acestui nume breton este aceea din carte, Hoel. Anglo-Saxonii au găsit de cuviință să anglicizeze numele prin Whoel, adică adăugind la început un W. La început pare o insolență, dar nu trebuie să ne grăbim cu epitetele. Acest W este echivoc și ne pune pe drumul unei criptări. în adevăr, Whoel Dhat se asonanțează cu „Who is Dhat?", nume devenit astfel o întrebare. Aplicînd metoda insinuată de Meyrink, răspunsul este tot Hoel Dhat, de data asta cu H. Atunci, prin homofonic, avem: 196

Note de lectură

Who is Dhat? Hoa el Dhat! adică răspunsul devine o formulă arabă sufi.

în adevăr, în sufism, pronumele personal 3, El *(hoa),* este cel mai mare din numele divine pronunțabile și atunci: „El (Dumnezeu) este Quidditatea", căci termenul Dhat există în lexicul sufi arab și exprimă esențialitatea lui Dumnezeu. Dar ce

caută o formulă arabă în vocabularul esoteric occidental? Să ne gîndim că formula nu aparține unui mediu occidental propriu-zis, ci unei colectivități celtice, că tradiția celtică reprezintă direct Tradiția Primordială, pe cînd tradiția arabă este ultima din ciclu. Extremele se ating.

Credem că această întrebare-răspuns, compusă din doi termeni identici, dar complementari prin suflul lor, se poate încorona cu o concluzie, care aduce la suprafață enigme mult solicitate din istoria inițiatică a Occidentului. Cititorul va aprecia:

întrebare: *Whoel Dhat?*

Răspuns: *Hoel Dhat!*

încheiere:

Dhat is Dhat and that is why he shakes the spear (Dhat este Dhat și de aceea își agită - scutură - lancea), și problema lăncii scuturate *(the shaken spear)* este pusă acut într-un roman modern, în care, tară să i se pronunțe o dată numele, *Shakespeare* este cheia de boltă a operei. *Artifex in opere.*

Subliniem o apropiere curioasă. Dedicația incipientă la sonetele lui Shakespeare este considerată ca o problemă insolubilă. O reproducem aici în întregime, subliniind anumite curiozități.

TO . THE . ONLIE . BEGETTER . OF
THESE . INSUING . SONNETS
MR. W. H .ALL . HAPPINNESSE

AND . THAT . ETERNITIE
PROMISED
BY
OUR . EVER . LIVING . POET
WHISHETH

THE . WELL . WHISHING
ADVENTURER . IN
SETTING
FORTH

T.T.

Izbește, înainte de toate, faptul că s-a crezut de cuviință să se pună un punct după fiecare cuvînt, ceea ce înseamnă a nu pune nici unul; altfel spus, i se permite cititorului inchizitiv să lege cuvinte diferite într-un singur termen. înainte de a ne folosi indiscret de această autorizare, subliniem anumite curiozități ale dedicației. Dedicatorul e numit *the onlie begetter. To beget* înseamnă „a concepe", ceea ce semnifică mult mai mult decît „a compune". Este deosebirea dintre numele divine *Chaliq* și *Bar.* ultimul fiind subordonat primului. „To beget" este în artă a concepe *in Divinis,* acolo unde Z,ogo.s-ul este transcendent, dar *spermatikos.* Chiar în sensul fizic, „to beget" înseamnă „a concepe". A se vedea versiunea engleză a Vechiului Testament: *Adam beget Set; Set beget Enos,* și așa mai departe, în toate filiațiile Patriarhilor. Cînd știi simbolismul falie al lancei, romanul se încheagă și începe să-și descleștеze zăvoarele. Dedicația ne îndeamnă să facem deosebirea între conceptualizator și autor. Dar de ce *onlie,* care aici înseamnă *singuruTl* Sînt mai mulți pretendenți? Vrea dedicația să decidă între mai mulți competitori?

Note de lectură

Se crede, în general, că inițialele desemnează pe Henry Wriothly, conte de Southampton. Dar de ce

inversiunea W.H., în loc de H.W., cum era normal într-o limbă europeană, în care numele mic precede pe cel mare? Analogia în sens invers? Dar asta înseamnă originea transcendentă a operei shakespeariene. Prototipul se inversează în lumea noastră. Lui W.H. îi sînt dorite toate fericirile de către *„The well wishing Adventurer*" (Aventurier bine intenționat, doritor de bine). Cuvîntul Aventurier, preluat de T.T., indică o individualitate vagabondă, cu o funcție tribulantă, ca Hermitul din Tarot. Funcțiunea se găsește în toate tradițiile esotericc și desemnează unul din cele mai înalte ranguri inițiatice. Să se observe că „Aventurier" se găsește și în dosul poetului, *The ever living Poet",* în dosul lui W.H. și în dosul iscălitorului enigmaticei dedicații, T.T. Aceasta înseamnă că jurisdicția Aventurierului este imensă. Este cu atît mai greu să-i presupunem funcția, cu cît este mai întinsă și mai considerabilă. Este desemnat ca *„well wishing"* (bine intenționat, doritor de bine), ceea ce îi dă ceva oracular și chiar de colaborator al soartei, căci la un inițiat de mare rang a dori ceva, a ura, înseamnă o traducere în act și fapt. Epitetul presupune o mansuetudine, o generozitate tară limită, cum numai un Adept Major poate s- o aibă funcțional. Ar fi ridicol să presupunem că este vorba de bune intenții, la îndemîna oricărui diletant.

Imediatul său colaborator este *„Our ever Living Poet".* Și această designate este o enigmă. Interpretarea modernă, că ar fi vorba de faima perpetuă a lui Shakespeare, trebuie îndepărtată ca superficială și profană. Pe vremea bardului de la Stratford-on-Avon, Evul Mediu subsista încă plin de sevă în prelungirile lui. Oamenii erau încă serioși și zgîrciți cu epitetele. După părerea noastră, este vorba de o

funcție oraculară și poetică perpetuă, al cărei reprezentant a fost, pe vremea lui, William Shakespeare, dar nu poetul, ci această funcție este *ever-Uving.* Expresia „ever living", bine simțită, se întinde și la viitor, dar și la trecut. Ca să ne menținem în lumea bretonă, credem că T.T. face aluzie la nepieritorul profet Merlin, sau chiar la Taliesin, maestrul său druid, ale căror profeții poetizate au făcut îneîntarea Evului Mediu. Este conform datinclor tradiționale ca Merlin să se fi perpetuat, *lived-ever,* de cele mai multe ori ascuns, uneori vizibil, dar totdeauna fără soluție dc continuitate. Nu este imposibil, e chiar probabil, ca Shakespeare să fi fost „Merlinul" epocii sale. Ce-i sigur este că de la el funcția s-a ocultat, s-a mistuit în adîncă Taină. A fost un cîntcc de lebădă: *„sweat swan of Avon",* cum îi spunea contemporanul său, Ben Johnson. Primele două litere din „sweat" și „swan" sînt S.W. adică William Shakespeare inversat, ca la Henry Wriothley.

Este un text tulburător dc misterios în *Regele Lear,* provenit deci din aceeași predanie. Nebunul Monarhului, *The Fool,* povestește că, mai tîrziu, coborîtorul său spiritual, Merlin, va prezice, la rîndul său, anumite oracole escha- tologice. Profetul Merlin apare cu un mandatar al Nebunului. Raportul lor este de la inferior la superior. Dacă simbolizăm ierarhia inițiatică printr-un cerc cu spirale concentrice, Nebunul apare mai aproape de centru decît trimisul său Merlin, aflat în subordine. De ce n-ar fi Nebunul *The Adventurer,* care-și are obîrșia în tribulație, fixat fiind în aventură, căci nălucirea, Maya, este puntea,

zona intermediară între împărăția ideilor pure și lumea noastră? în instantaneitate și echivoc apar îngerii, cu mesaje neclintite, învăluite în ambiguitate, ca trăsnetul în nori.

Note de lectură

Nebunul, curteanul lui Lcar-împărat, nu-și poate păstra echivocul în lumina plinului soare. De aceea, dispare în nămezi, cînd Astrul Rege luminează implacabil cele mai mici detalii ale unei infamii și nimic nu mai este de făcut. Ca și Luceafărul, Nebunul nu poate subsista decît în lumina lină a crepusculului de seară și a zorilor de dimineață. Intr-o omenire tradițională, Nebunul veghează la orizont și în ochiul mezonoptic. Nu sînt greu de ghicit urmările incalculabile ale acestor constatări.

Dedicația este iscălită cu T.T., cu doi T despărțiți de un punct. Avînd în vedere caracterul van al punctelor în dedicație, nu putem înlocui punctul cu literele HA? Atunci, T.T. sînt prima și ultima literă din That, adică Dhat, adică Quidditatea, Suprema Esență, în arabă.

Mereu trebuie reamintit că ciudata punctare după fiecare cuvînt înlătură orice punctare și insinuează posibilitatea, am zice permisiunea legării între ele a diferitelor cuvinte. Pe de altă parte, avem în dedicație proba rigorii cu care se întrebuințau atunci termenele și conceptele, rigoare caracteristică Evului Mediu și civilizațiilor tradiționale. *Eternitie* este corect și tăios deosebită dc perpetuitate, *Ever Life.* Se știa pe atunci că reprezintă două lucruri deosebite?

Atunci, de ce găsim în dedicație o enormitate care izbește ca o pată de cerneală pe un manuscris de mătase impecabil caligrafiat? în adevăr, ce caută *That* (acea) care urlă de a se găsi alături de Eternitate? Eternitatea presupune descondiționarea, lipsa oricăror determinații, pozitive sau negative. *That Eternitie* implică logic că există *another Eternitie,* sau mai multe chiar.

Sînt posibile mai multe presupuneri. în primul rînd, *That,* care este *Dhat* prin asonanță, cum o remarcase Guenon, adică Quidditatea ar fi o designație echivalentă cu

Eternitatea. Nu este exclus. Două designații consecutive ale aceluiași lucru.

în al doilea rînd, *that,* din cauza lipsei de punctuație reală a dedicației, se poate integra în suita inițialelor W.H., urmate de *AII* și, după paranteza lui *Happinnesse* și *and,* se unește cu *that,* formînd astfel *Whall Dhat,* eroul celtic integrîndu-se în opera lui Shakespeare ca *spiritus rector,* ipoteză ce merită atenție. A fost W.H., conte de Southampton, Hoel Dhat-ul epocii lui?

Ni s-a atras atenția asupra unui vers din sonetul CLIV al lui Shakespeare:

,, This brand she quenched in a cool well by. "
(„Pe acest cărbune ea l-a stins într-un puț rece.") Nu s-ar putea asonanța astfel:

„ This brand shaken (shaken brand) shed in a cool well by. "
(„Acest cărbune scuturat adăpostit într-un puț răcoros.")

Brand mai însemnează, în engleză, „sabie",

„gladiu”, adică o armă lungă și ascuțită, cum este de pildă lancea. Una din armele „vorbitoare” ale lui John Dec era un gladiu înfipt vertical într-o colină *(glad-hill).* în loc de *shaken brand,* putem suplea *shaken spear,* ceea ce arată ocultarea sfinxului shakespearian, și în timpul vieții și postum. Tatăl lui Shakespeare primise un blazon cu o lance în diagonală.

Acum să ne reamintim de moartea lui John Dee, în roman. Lîngă muribund, apoi lîngă mort, se ține adeptul Gardner. îi pune în mînă pumnalul lui Hoel Dhat. Apoi sicriul se scufundă. în pămînt, sub pămînt?

Pumnalul reapare după mai mult de trei secole, la Elsbethstein, în mijlocul izvoarelor, de curînd și subit țîșnite, păstrat de străvechiul grădinar *(the ever living Gardner),* remis de către el moștenitorului legitim al lui John Dee, așa- 202

zisul baron Muller. Puțul din roman și cel din sonet este puțul *(Fons Veritatis)* bine cunoscut în hermetism, puțul în care intră fiul de crai și din care iese Harap-Alb.

*
* *

Să ne oprim puțin și asupra *Baphometului.* Este arătat cu două capete de lanus Bifrons. Natural, această dualitate poate să oglindească orice dualitate posibilă, de la opoziție la complementarism. Să vedem cum se integrează Baphometul într-o realizare inițiatică.

Baphomet este un simbol al străvechiului Ordin al Templului, se spune în roman, lucru de altfel îndeobște cunoscut. Găsim detalii semnificative în cartea lui Evola, *II mistero del Graal e la Tradizione ghibelina dell'Impero.* Vorbind de Baphomet, Evola citează pe W.F. Wilka, *Geschichte des Tempelherrenordens.* Baphomet conduce la ideea unei regenerări, în sensul unei gnose superioare. Viziunea așa-zisului idol pare să fi avut loc la un moment dat al liturghiei templicre. Cavalerii purtau ca semn al dublei lor nașteri, ziua și noaptea - un brîu. Centura sau cordonul, chiar în misterele clasice, era un semn al inițiatorilor; desparte în microcosmosul uman Apele Superioare de Apele Inferioare, după pum *Fiat Lux* al lui Dumnezeu le separă în Macrocosm. „La început Dumnezeu a făcut Cerul și Pămîntul", este începutul Bibliei. Centura separă și unește Cerurile de pămînt. De aceea, este un semn al regenerării, al celei de a doua nașteri. Este însemnul Brahmanilor care sînt *dwija.*

Or, după spusele lui Wilke, citat de Evola, în inițierea templieră, cu o imagine consacrată a Baphomctului se atingea centura neofitului. Sensul ritului este vizibil: dublul idol despărțea în două dublul haos spiritual al profanului, distribuia și repartiza cu violență, în direcții contrare, în sus și jos, ceea ce la oamenii obișnuiți se găsește în devălmășie. Dar această confuzie, acest amestec al superiorului cu inferiorul nu este numai o servitute, ci o adevărată mizericordie pentru omenirea căzută.

O dată cele divine proiectate în sus, spre ceruri, cele pămîntești căzute în jos, spre rădăcina întunecată a lumii, aceste elemente - pînă acum amestecate - lăsau pe planul median, pe care trăiește imensa majoritate a oamenilor, un gol, în care viața obișnuită nu mai este posibilă. Gestul produce moartea umanității, sau a omului singular, cînd idolul i se aplică pe centură. Este ușor dc închipuit ce precauții, ce tehnică subtilă, ce competență din partea inițiatorului, era necesară pentru ca neofitul să fie ocrotit dc moarte, înlo- cuind-o cu moartea inițiatică în corp și în viață; de asemenea, ce calificare era necesară din partea recipiendarului.

Wilke citează cazul unui cavaler care, după inițiere, palid ca un mort, cu o expresie de abatere profundă, spunea că de acum nu mai este pentru el posibilă vre» bucurie, în adîncul inimii; așa că a intrat într-o stare de depresiune indicibilă, murind după scurt timp. Vedem deci că este vorba de o redeșteptare'brutală a centrelor subtile, adică de trezirea brutală a lui *Kundalini.*

Ne amintim că, dc la începutul romanului, Baphometul îi apare Baronului Miiller deasupra capului, în vis. Se coboară și îl atinge în creștet. Asemănarea cu ritul templier, citat mai sus, este izbitoare, numai că de data aceasta eroul romanului este atins într-un punct mult mai 204

primejdios decît centura neofitului templier, anume în vîrful craniului. Primejdia este cu atît mai mare cu cît sînt sărite cîteva etape intermediare. Separația se produce, dar la un nivel mai înalt, cu o amenințare de moarte. După cum Templierului i se separă, prin atingerea cu Baphomctul, cele inferioare de cele superioare, tot așa Baronului Miiller i se actualizează

capul invizibil, latent în orice ființă umană. Este un ritual, violent efectuat, de chemare a strămoșului, curgînd pe fluviul sîngelui.

Organizația din care va face parte Baronul Muller, integrat fiind în ea, după o ultimă probațiune, la castelul Elsbethstein, căreia îi aparține și Adeptul Gărtner, este *Aurea Rosa Crux,* fondată în forma ei ultimă de pastorul saxon Samuel Richter, zis Sincerus Renatus, care s-a unificat cu „Frații celor șapte Biserici din Asia" - ambele fiind relativ recente. Se poate presupune că nu este imposibil să se fi grefat, amîndouă, pe un vechi trunchi templier, invizibil.

*
* *

Mai rămîn lucruri de spus asupra localizării în Styria a unui centru spiritual, așa cum reiese din roman. Propriu- zis, nu de fundarea unui centru spiritual este vorba, ci, mai exact, de suscitarea unei „corăbii", a unei Arce inviolabile, a unei farîme de Agarttha, care este Elsbethstein. „Stînca Elisabetei" apare ca și piatra din colinele noastre care, la momentul sortit, crapă în patru, slobozind în lume pe „Fiuțul Pietrei", reprezentantul imanent, dar și precursor, care pregătește calea pentru cel ce va încheia ciclul. Pînă

atunci, toți locuitorii Elsbeth-stein-ului nu pot fi decît păstrători.

Avînd în vedere importanța chestiunii, anumite

lucruri trebuie mereu reamintite. Lancea lui Hoel Dhat apare în carte ca un substitut al lăncii primordiale, cu care centurionul Longin a străpuns coasta Mîntuitorului. Romanul situează Graalul în Țara Galilor, apoi, la sfîrșit, în Austria. Dar mai sînt și alte localizări despre care vorbește tradiția: în Franța de Vest, în Provence, în Pirineii spanioli.

Pe de altă parte, Graalul este adus de îngeri, pentru că substanța lui este angelică. Este purtat pînă deasupra Mesei Rotunde, de un cortegiu suprauman. De aceea; și cavalerii lui și locurile unde adastă trebuie să poarte pecete, această învestitură îngerească.

într-un colocviu internațional asupra problemei Graalului, Prof. Bodo Mergell a pus pentru prima oară chestiunea pe planul pur metafizic, dîndu-ne la sfîrșit o indicație extrem de prețioasă și pe planul contingent. Scoatem datele din carte a lui Pierre Ponsoyc, *L'Islam et le Graal.*

Wolfram spune că Kyot a găsit urma misterului Graalului în vechile cronici din Anjou, veche provincie din Vestul Franței, ducat stăpînit de casa de Anjou- Plantagenet, care mai tîrziu a devenit casă regală a Angliei, întregul *Parsival,* al lui Wolfram von Eschenbach, este o exaltare a casei de Anjou, al cărei rost politic, pentru un german, nu se poate vedea. Feirefiz și tatăl său, Gahmuret, eroi principali ai poemului, sînt redați ca „Angevini".

Caracteristica unei civilizații complet tradiționale este întrepătrunderea mitului și simbolurilor cu viața socială, politică și istorică. De aceea, nu ne este interzis să considerăm asonanța dintre „Ange" și „Anjou" ca fiind mai mult decît o coincidență curioasă. întrepătrunderea de care 206

vorbeam mai sus țese numele Anjou cu îngerii care atunci mai umblau pe pămînt. Se poate ca un centru angelic să fi existat în înaltul Ev-Mcdiu, în ducatul cu același nume, „suportat" de dinastia Plantageneților. Faptele ce urmează se succed în mod curios și pentru noi convingător, prin sistemul înrudirilor. Prin înrudiri, providența a făcut ca Plantageneții-Anjou să ajungă la tronul Angliei, insulă triunghiulară ca un vîrf de lance, așezată pe pătratul Franței, formînd piatra cubică cu piramidă, simbol al Polului. Este un exemplu de geografie sacră. Anjevinii, îngerii, au ajuns în *Engelland,* Țara îngerilor. De mult era cunoscut jocul de cuvinte dintre Angli și Angeli. Papa Sf. Grigore ccl Mare spunea *Non Angli sed Angeli.* Țară a îngerilor, Anglia a fost și Țară a Unghiului, de unde predestinarea ei masonică. Istoria recentă a Angliei arată ce poate deveni o sacralitate cînd este uzurpată. Nimic mai sinistru decît o biserică dezafectată. Cuib ideal de contrainițiați.

Marea descoperire a Prof. Bodo Mergell este faptul că Wolfram, transcriind numele de Anjou prin *Anschouwe,* atinge prin asonanță cuvîntul *Anschau,* care înseamnă viziune, contemplație (de unde *Weltanschaung,* Viziune a Lumii). Wolfram spune limpede *das Schouwen, das des Graals.* Am găsit rădăcina cerească metafizică a Graalului, și Wolfram este singurul care pomenește dc ea, probabil nu din propria-i inițiativă.

Am făcut această diversiune, pentru că de lancea Graalului este vorba în romanul nostru. Dar mai este un motiv, contingent totuși, în strînsă legătură cu Transcendentul. A existat o dinastic germană, Anschau. Unde a domnit? în Styria, patria baronului Muller și ținutul unde se găsește Elsbethstein.

*

* *

înainte de a ajunge la portul dc grație al acestei călătorii zbuciumate și capricante, pe o marc îngrijorătoare, pomenim fugar anumite detalii, importante în ele însele, dar atît de numeroase, că studiul pe care l-am întreprins în lumea intermediară ar lua aspect de infidelitate. Și asta nu o voiam, nu pentru economia literară a studiului, ci din motive inițiatice. în adevăr, în romanul lui Meyrink, nu găsim o spirală ascensională, ca în miturile metafizice, în care Zeus, acvilomorf, își răpește iubiții, în eterul fatal pentru cine nu-1 poate respira. Miiller se bate și se zbate cu spectrele și demonii pe care i-a dezlănțuit, ca Laocoon cu șerpii lui.

Ne izbesc mijloacele sumare, mai totdeauna brutale, cu ajutorul cărora baronul Miiller obține deplasarea centrului de greutate a conștiinței sale, nu pe un plan superior, ci pe dimensiuni necunoscute și extrem dc primejdioase ale planului nostru de Fire. Călătoria lui ar deveni o monotonă învîrtire pe loc, fără finalitate, dacă nu ar fi ocrotită de Adepți, despre care nu ni sc spune cum au atins stările lor superioare de fire - și asta ar fi fost partea cea mai interesantă a cărții. Drumul este, de asemenea, ocrotit de o înaltă entitate feminină, așa cum se cuvine unei realizări cosmologice. Această entitate feminină este din familia spirituală a Beatricei, numai că nu se articulează pe tăișul realizării inițiatice, ca în opera Ghibelinului, în care Forma și Materia se îmbină de o parte și de alta a unui ax vertical, sub

aspect de sinusoid.

Mijloacele de trecere în stare secundă a eroului nostru sînt mai totdeauna sumare, brutale, chiar, inutil prometeice. Focul ceresc se capătă prin identificare, nu prin efracție.

Ajuns în mîini pîngărite, acest foc le servește oamenilor sași fiarbă borșul și să-și aprindă țigările. Metodele lui Muller sînt fumigațiile inhalațiilor otrăvite, autohipnoză în oglinzi verzui din cauza depoleierii. Realizările cosmologice, în epoca lor bună, aveau o altă ținută, aveau o speranță de altitudine - cum se vede în operă lui Dantc, în care *la speranza dell'altezza* este o busolă neșovăielnică. Beatrice se împletea cu sufletul lui Dantc ca un ison, pe cînd Elisabeta este un *deus ex machina* - cel puțin la început.

Este adevărat că inițierea este prin definiție o trăire primejdioasă, dar prin vertigiul înălțimilor, prin transferul lui *libido* pe munți înzăpeziți, cum am văzut mai sus, cînd am vorbit de inițierea tcmplieră, nu prin mijloace toxice.

Calitatea dubioasă a tehnicilor de inițiere este tocmai semnul autenticității lor, căci la o pseudoinițiere semnul minciunii este un simulacru de „idealism", de ținută și de cuvinte nobile. Mcyrink a evitat această cursă, nu deliberat, ci pentru că „Roza-Crucea de Aur" aparținea acelor inițieri, datînd din Evul Mediu, deviate în sensul naturalist de la Renaștere încoace. Guenon a vorbit despre acest caz special, care este mai frecvent decît sc crede. Nu este o inițiere de înaltă clasă, dar în orice caz nu poate fi confundată cu pseudoinițierea, nici cu

contrainițierea, deoarece baronul Miiller arc planuri de referință care îi permit discriminarea.

Este curios că aceleași caracteristici le găsim și în opera lui Ernst Junger. Există în cărțile sale amănunte pe care un profan, oricît de abil, nu le-ar fi putut inventa. Trebuia o transmisie de învățămînt orală. Jiinger nici nu-și dă osteneala să aplice un fard asupra aspectului esoteric al „Călătoriei la Godesholm". Detalii, învățăminte esoterice, se întîlnesc la fiecare pas. Totuși, nu găsim niciodată un învățămînt metafizic direct și aceasta nu este o învinuire: o

disciplină cosmologică are dreptul de a fi ea însăși. Totul este să nu fie astupată în zenitul ei. „Natura este formula fundamentală a Hermetismului, pe cînd în metafizică natura moare prin atingere cu Supremul". Opera lui Jiinger abundă în rețete de atingere din afară a extazului. Una din cărțile sale se numește *Apropieri, droguri și beții.* Nu se poate spune că Jiinger nu este un om loial.

*

* *

Tot în treacăt, menționăm rolul important pe care îl joacă în roman o casetă din Tuia, de pe teritoriul actual al Rusiei. Caseta a fost dăruită de un prieten rus al lui Lipotin, prin acesta, baronului Miiller. în ca baronul Miiller păstrează, mai întîi *the Glass,* cristalul lui John Dee, apoi vîrful de lance după recuperare. Guenon menționează în *Le Roi du Monde,* că această Tula a putut fi în vechime o

imagine a Tulei primordiale, adică un centru substituit. Dar n-a mai putut fi în vremurile istorice, pe vremea țaratului din Moscova; probă este că Tula a devenit un centru faimos de artizanat metalic. Fierarii erau oarecum în marginea societății tradiționale, și se înțelege de ce fierul era metalul lui Set. în vremurile moderne, stăpînul Tulei este Tubalcain fierarul, descendentul lui Cain.

Fiecare Centru spiritual are o Arcă, o ladă a alianței, în care sînt păstrate talismanele și relicvele lui. în acest caz, caseta lui Lipotin nu poate fi decît o contrafacere, în care baronul Miiller are naivitatea să păstreze cele mai prețioase relicve ale neamului său: cristalul și pumnalul. Nu rtiai este păstrare, ci sechestrare. Lipotin arc grija să menționeze că besacteaua de argint are ornamentații care reamintesc, 210

straniu, ornamentațiile rochiei Assici Chotokalunghin. De aici, catastrofa: baronul Miiller cade în magie sexuală și în focul luxuriei, care, unit cu focul ceresc, preface în cenușă casa celibatarului rafinat. Cu barba și părul arse, cu hainele făcute scrum, baronul ajunge la Elsbethstein, unde Adeptul Gărtner îl întîmpină cu două mîini caritabile. Este clasica despuiere de metale din inițierea masonică[4], de reducerea în starea de Om Gol *(Tota puri),* prealabilă oricărei încercări de reconstituire inițiatică a Omului Primordial. Numai pumnalul smuls din casetă îl mai are în mînă, și prima întrebare pe care i-o pune Gărtner este: *Hast du den Dolch?* (Ai pumnalul?)

La cererea lui Lipotin, Miiller trebuie să plaseze caseta pe birou, după meridian. Or, la sfîrșitul cărții

se găsește o imagine foarte curioasă. Gravura reprezintă pe John Dee cu inscripția: *„Dr. Dee avouched his stone is brought by angelicall ministry".* (Dr. Dee a afirmat - ajurat - că această piatră i-a fost adusă de către o putere angelică). „Angelicall" e scris cu doi /, după ortografia epocii. Cu mîna dreaptă ține cristalul, cu mîna stîngă ține un compas, cu care măsoară un glob pămîntesc. După ce în toată cartea este vorba de un meridian, în gravură Dr. Dee măsoară o paralelă. Vrea să încheie o cruce? Globul are cîteva linii sumar trase. Ca să vedem dacă au vreo semnificație, trebuie să privim globul ca Dr. Dec, adică să întoarcem gravura cu capul în jos. Să ne închipuim că Dee vrea să insinueze ceva, mascîndu-1 în același timp, ca cineva care *„tacer e dicer voie",* cum spune Dante* Trage linii sumare, neglijente, care reamintesc ceva. Pe glob se văd niște linii grosolane, care totuși amintesc Spania, coasta Franței și o bucată de Italia. Este vizibil, compasul măsoară o paralelă la o distanță egală de Pol și Ecuator, adică probabil paralela 45.

Globul primește și o lumină puternică, dar care nu este normală, nevenind de la soare, ci de pe una din fețele cristalului. Pe această față se află un cerc tăiat de două diametre perpendiculare unul pe altul, în formă de cruce. O pătrime din cerc este împărțită, la rîndul ci, la jumătate, de o linie care, prelungită, ar fi un al treilea diametru, formînd ceea ce se numește o chrismă simplă. Dar nu ! Linia este bisectoarea unui sfert din *Tetraktys.* Celelalte părți ale cristalului sînt în umbră și penumbră. Este imposibil de ghicit cîte laturi are.

*

* *

Am ajuns acum la sfirșitul provizoriu al reflexiilor noastre. *Finis coronat Opus.* Această coroană are un sens mult mai literal decît s-ar crede. Romanul însuși o indică, atunci cînd vorbește dc Coroana Angliei, England, și de aceea a Țării Verzi, Groenlanda, pc care, din nenorocire pentru el, John Dee le ia în sens literal, în loc să le vadă pc plan prdtotipal, la nivelul îngeresc - Engclland și țara lui Verde-împărat. Una din cauzele acestei confuzii este faptul că inițierile cosmologice sînt întrețesute cu ambianța. Ele nu depășesc istoria, ci o sublimează. Hcrmctismul însă este psihopomp, conduce istoria, nu cum vor actorii ci, ci pe cărarea care duce inexorabil spre hiaturi dc criză - fără dc care nu există perpetuitate. Ciclurile s-ar resorbi într-o materie primă inertă. Le actualizează cîntecul dc fluier al păstorului divin. Istoria este simbolică și științele tradiționale îi actualizează acest caracter, precum soluția adecvată dă la iveală imaginea ascunsă în clișeul fotografic nedevelopat.

Note de lectură

Ca să ne mărginim la subiectul cărții noastre, putem considera opera lui Shakespeare ca fiind, printre altele, o încercare de a arăta caracterul hermetic al unei porțiuni din istoria Angliei. Din dinastia angelică Anjou a răsărit Prințul Negru, principalul răzbunător al lui Jacques dc Molay[5]. în prima parte a războiului de o sută dc ani, a nimicit pe francezi, la Crecy și Poitiers. Numele său îi arată

indis- tincțiunea și primordialitatea, desemnată, dc altfel, și prin faptul că, tulpină de numeroși regi, nu a domnit niciodată. Din el au ieșit cele două case - de York și de Lancaster, rivale la tron, care au însîngcrat secolul al XV-lea în Războiul celor două Roze - albă și roșie. Avem o reprezentare istorică a lui Albedo și Rubedo, lupta între cele două naturi, etapă strict inevitabilă în realizarea lui *Magnum* 0/>M.S[6]. Lupta devine complementară și contrariile se unifică în Henric al VII-lea, descendent din amîndouă casele. Regele era șeful casei celtice Tudor. Opera la Alb și opera la Roșu distilează Materia primă, desemnată prin numele antinomice de Fecioară și de Prostituată, pentru că, pe de o parte, nimic nu o afectează, pe de alta, aderă la toate accidentele. în istoria Angliei, se polarizează sub forma Prostituatei în Henric al VUI-lea, Regele Barbă-Albastră, obez de luxură, monarhul cu șapte neveste; ca Fecioară, în Regina Virgină Elisabeta, fiica acestuia. O dată Materia Primă fixată, mai rămîne să răsară din ape vîrful Araratului, cum este numită uneori Piatra Filosofală. Aceasta a fost pentru organizațiile inițiatice din Anglia, după unele tradiții, Regele Martir, Carol I Stuart, Hiram-ul[7] Masoneriei Operative din epocă. Unii spun că regele Carol Stuart a fost ultimul Imperator rosacrocian.

Se pare că, organic, Regina Elisabeta nu putea fi decît fecioară. Nu importă. Era fecioară simbolic pentru

Shakespeare și pentru toți marii Elisabctani - prin urmare și pentru John Dee; rolul reginei este clar subliniat în partea din roman care se petrece în

secolul căruia i-a dat numele. Mai rămîne de văzut ce și cine era „Elisabeta”, în partea romanului care se petrecea în contemporaneitate. Pe lîngă asta, de către cine sînt personificați, în vremea noastră, contemporanii lui John Dee? Natural, nu este vorba de reîncarnare, ci de familii spirituale. Mcyrink consacră chestiunii una din cele mai stranii poezii din romanul său. Merită să o citățm aproape în întregime. Muller își dă în sfîrșit seama, că Assia Chotokalunghin vrea să-i smulgă lancea, pentru ca să împiedice „Nunta sa chimică” cu „regeasca Elisabeth”; Assia este manifestare umană, în vremurile noastre, a Negrei Isais.

„Prietenul Lipotin și-a declarat ființa pc cînd nu pricepeam încă. Și-a zis descendentul Magistrului Țarului; sc numise învăluit, Mascee. Bun, voi crede deocamdată că este Mascee.

Și prietenul meu înecat Gărlncr? Voi întreba oglinda verzuie, cadoul lui Lipotin și știu că Theodor Gărlncr îmi va surîde din oglindă, punîndu-și o țigară în gură, slind picior peste picior și va spune: «nu mă mai recunoști bătrîne John? Pe mine, prietenul tău Gartner, laborantul tău? Cel care te punea în gardă? Vai, zadarnic ! Astăzi ne cunoaștem și, de data asta, vei asculta mai bine sfaturile mele !»

Mai rămîne Edward Kelly, șarlatanul cu urechile tăiate, Ispititorul, Mediumul, acel om din zilele lui John Dee, care astăzi, în secolul nostru, s-a întins ca un cancer cu o mie de fețe, care crește și crește, deși nu are nici un Eu. Mediumul! puntea spre tărîmul negrei Isais ! Dacă îmi apari, sînt pregătit, Edward, de-a fi spectru sau profet popular sau agitator și Vînlură țară !”

„Rămîne numai Elisabeth...”

Răspunsul ce și-l dă e stupefiant: 214

Note de lectură

„Mărturisesc că m-a cuprins un tremur și nu pot scrie ceea ce capul încearcă să gîndească.

Ceață și tumult îmi acopăr privirea. Oricît mă sforțez, gîndurile și reprezentările se încurcă în mine. într-un mod neobișnuit, cînd vreau să meditez pe «Elisabeth».”

Numele este pus între ghilimele. Ce mai înseamnă asta?

în partea contemporană a cărții se vorbește tot atît de clar de „Elisabeta”, ca și în partea care tratează despre evenimente mai vechi de trei sute de ani. Foarte limpede, „Elisabeta” este Eternul Feminin din baronul Miiller, cu care, la sfîrșit, acesta își sărbătorește „nunta chimică”, la castelul Elsbethstein, rit descris cu toată amănunțimea, înainte de aceasta, Elisabeta se maturizează și sc actualizează în el ca un vin. în același timp, înfățișarea Elisabetei este uzurpată de Isais cea Neagră, cum o face cu John Dee în secolul al XVI-lca, ca să împiedice hierogamia.

Atunci, de ce baronul Miiller rostește ca pe un secret orfic numele „Elisabeth”, tremură, i sc învăluie mintea și i se îngaimă vorba? Și aici ajungem la un aspect al cărții, unde se cere superlativ să procedăm *suaviter magno cum ingenio.* înotăm în echivoc.

în adevăr, și în prima epocă a povestirii, „Elisabeta” este și mireasa pierdută a lui John Dec. Dar, pe lîngă asta, regina Elisabeta a Angliei a fost o ființă în carne și oase, perfect cunoscută istoric.

' Ce observăm în partea modernă a romanului? Elisabeta are același rol angelic de mireasă mistică. în istoria Europei este însă un gol. Elisabeta este aparent inexistentă, îi lipsește suportul fizic, corpul care este o cutie de rezonanță, cutia viorii mute. Chiar Hristos-Verbul a avut

nevoie de un trup omenesc. Vom zice: ne trebuie numaidccît o „Elisabeth”. De unde să o luăm?

Sîntem reduși la conjecturi pe care, dinainte, le categorisim ca atare. Ciocnirea dintre ipoteze face să scapere adevărul. O întrebare solicită un răspuns, oricît de îngăimat ar fi el.

♦
♦ *

Avem nevoie, deci, de o ființă contemporană, analoagă cu regina Elisabeta, cu certă existență, cu un eminent rang social care nu poate fi disputat, aptă, prin particularitățile caracterului său, să joace, să aibă efectiv un rol simbolic tradițional. Așa a fost Elisabeta a Angliei, așa au fost, tot pe tronul Angliei, Stuarții, suverani dar și patroni, cel puțin simbolici, ai unor organizații hermcticc și masonice, adevărați Superiori Necunoscuți. Ce indicații găsim în romanul nostru? Ce Doamnă cvasi-contemporană a putut juca un asemenea rol, împlinind condițiile de mai sus? Numai o fulgerare, un detaliu microscopic, care scapă tuturor cititorilor. Dar nimic nu este superfluu în opera lui Meyrink.

Tocmai la sfîrșitul cărții, găsim un reportaj asupra incendiului. Ni se spune că baronul Miiller locuia la numărul 12 din Elisabethstrassc.

Pentru un austriac, fie el profan, acest detaliu este o scăpărare în mijlocul tenebrelor, oricît de incredibilă ar părea ea. Aproape în fiecare oraș din Austria există o „Elisabethstrasse”. De ce? Cauza este prinosul de respect și venerație adus amintirii împărătesei Elisabeta a Austriei, soția împăratului

Franz losef, asasinată prin lovitura de pumnal a anarhistului Lucheni, în Geneva, la 10 septembrie 1898.

Nu putem să ne angajăm în studiul vieții și caracterului acestei ilustre femei. Nenumărate studii i-au fost consacrate.

Elisabeta de Witelsbach s-a născut în 1837, din casa domnitoare de Bavaria, cea mai veche din Europa. S-a măritat cu împăratul Franz loscf al Austriei, în 1854. Căsătorie de convenienţă, cu precedente, de altminteri, încrucișările dintre cele două case fiind numeroase în trecut. Franz losef era un om al datoriei, prozaic și conștiincios. Cum s-ar fi putut înțelege, cum ar fi putut să găsească o comună limită în viața de toate zilele, cu zîna pe care nu o puteau ține nici brațele tronului imperial? Toată viața ei, Elisabeta a fost o Fata Morgana, care nu și-a lăsat dîra pc țări și mări, pc munți, ape și pustiuri. Stațiunea ei era Tribulația. Nu tăcea umbră, ca într-o Arcadie perpetuă. în vagonul salon, pc Yacht, călare (era cea mai bună amazoană din lume; pe cal, pierdea și ultima rămășiță de greutate cc-i mai rămăsese), dar mai ales pe jos, ceasuri întregi, zdrobindu-și damele de onoare. Era o încercare să-și lase un *Vestigium Pedi?*

îndrăgostită de antichitatea greacă, își clădise pe Insula Corfu palatul Ahileon, consacrat și numit după eroul ei, Ahile, pe care îl iubea, spunea ea, „pentru că-și iubea tristețea mai mult decît viața”. Se continua, sub această aparență de diletantism, un fir de aur pitagorician? Ca fundal, o suită de nenorociri egalînd pe cele ale Atrizilor. Sora sa, ducesa de

Alercon, arsă de vie în incendiul de la Bazarul de Caritate; o altă soră, care-și pierduse un regat în Italia, luptînd eroic; cumnatul, împăratul Maximilian al Mexicului, împușcat la Querctari; cumnata, împărăteasa Charlota, nebună de durere, dar supraviețuind 60 de ani; vărul ei preferat, regele Ludovic al II-lca al Bavariei, înecat în lacul de la Starnberg; cumnatul, contele Ludovic de

Trani, sinucis la Zurich; arhiducele Wilhelm, omorit de calul său; nepoata sa, arhiducesa Mathilda, arsă de vie în rochie de mireasă; în sfîrșit, culminație, propriul său fiu, arhiducele moștenitor Rudolf, sinucis sau asasinat, împreună cu Marie Wecsera, la castelul de la Mayerling.

Știm că toate acestea nu sînt probe (și probe în domeniul esoteric nu pot fi), dar este sigur că sînt simptome. Parcă la aspectul ascuns al domniei reginei Elisabeta a Angliei sînt? Le găsim negativ, prin eliminări succesive. Elisabeta era împărăteasa Austriei, ultima citadelă tradițională din Europa. Witelsbachii erau moștenitorii legitimi ai tronului Angliei, prin descendență legitimă din Stuarți. Actuala dinastie este uzurpatoare. Este curios însă că, la actuala lichidare de ciclu, pe regină tot Elisabeta o cheamă. Regina Elisabeta a României, contemporană și prietenă cu împărăteasa, avea și ea preocupări pentru lucruri puțin obișnuite și un anturaj heteroclit.

Am văzut că în secolul al XIX-lea mai existau organizații inițiaticc cosmologice. Cartea lui Meyrink este o probă, ca și opera lui Wagner. Menținîndu-nc în domeniul ipotetic, singurul posibil, nu este exclus

ca împărăteasa Elisabeta să fi fost patroana supremă, îngerul unei vaste și ascunse organizații inițiatice, recrutîndu-se în înalta aristocrație din Austro-Ungaria, Germania sudică, Renania și Marea Britanie. Este perfect în spiritul inițierilor *Kshatriya.*

Două lucruri sînt sigure: nu este nimic întîmplător în romanul lui Meyrink; „Elisabethstrasse" se referă la împărăteasa Elisabeta.

Suverana era o tribulantă, fără odihnă, un Jidov rătăcitor. A fost asasinată în mers, pe malul lacului Geneva; marile funcții spirituale apar la centru sau la periferie. Dar

dacă Elisabeta era rătăcitoare prin misiune comandată? Imuabilitatea cerului se oglindește în indcfinitatea mărilor.

Cînd un bărbat caută Graalul, găsește cupa; cînd îl caută o femeie, găsește lancea, pumnalul lui Lucheni și, prin acesta, pe acela al lui John Dec; orice tribulație trece într-un moment atemporal, la limită; altfel spus, se reintegrează. Pribegia, ca și pelerinajul, arc o finalitate. Pînă atunci, împărăteasa a umblat învăluită, chiar în sensul literal al cuvîntului. Purta totdeauna un evantai mare, pe care îl punea între ea și oameni, de cîte ori era recunoscută. Instantanee fotografice ne-o arată astfel mascată. *Prodeo larvata.*

Pînă și în nume există o corespondență între împărăteasa Elisabeta și prințesa Assia Chotokalunghin - bineînțeles, fără nici o măsură comună. în cercul strict al familiei, i se dădea

Elisabetei diminutivul Sissi, inversiunea lui Isis; Assia este o aliterație a lui Isais. Printre hîrtiile lăsate de John Rogers, vărul lui Miiller, se găsește una care vorbește de o Lady Sissy.

Dar nu numai sub forma minerală caută împărăteasa Elisabeta vîrful lancei lui Hoel Dhat, ci și sub forma nominală, adică sub chipul tineresc al fiului ei, moștenitorul tronului, arhiducele Rudolf. Enigma dc la Mayerling a rămas nerezolvată. Este mult mai misterioasă decît s-ar crede. De la moartea prințului, Elisabeta și-a înlocuit rătăcirile nesleite. Chiar în noaptea îngropării la Capela Capuți- nilor, mama s-a dus la miezul nopții, strigînd de mai multe ori: Rudolf! Ipostază imperială a Penei Corcodușa, n-a avut pînă în clipa morții decît viziunea Făt-Frumosului, pe pieptul căruia se răsfăța dubla acvilă imperială.

în toate organizațiile inițiatice considerabile se găsește o ființă dispărută, fie foarte tînără, fie foarte bătrînă. Bineînțeles, Rudolf a fost numai suport, probabil incon- 219

știent, al unei entități necunoscute, căreia îi servea dc văl, după cum mama sa punea între ea și lume evantaiul, coadă de păun pe care se răsfățau iluziile Mayci. în această privință, Tradițiile populare ne apropie mai mult de enigmă decît faptele și cercetările istorice. Dragoslav ne spune că, pe vremea lui, circula printre țăranii din Bucovina credința că Rudolf nu a murit, ci că s-a refugiat la împăratul Galben, de unde va reveni și cu ajutorul căruia își va recîștiga împărăția.

Elisabeta regăsește pumnalul lui Hoel Dhat numai prin pumnalul lui Lucheni, în felul lui păzitor

al Pragului. Jertfa devine un rit indispensabil. Pentru a reda rigoarea gestului, trebuie să ne referim la textul lui Meyrink.

Este în disciplina scrierilor tradiționale să facă numai aluzii fugare, nedetectabile dc către majoritatea cititorilor, cînd ating chestiunile cele mai importante. Meyrink se conformă acestui legămînt. Am văzut mai sus ce înseamnă simpla menționare a unui nume dc stradă, aruncat neglijent în context. Nimeni nu-1 bagă în seamă. Tot așa, cînd baronul Miiller descoperă că i s-a arătat în vis Baphometul templier, numele este șoptit de două ori, ca întrebarc-răspuns de bunic la urechea nepoțelului, ceea ce insinuează un îndemn de a proceda la fel cu numele de Hoel Dhat.

Regăsim aceeași metodă și acum. Cînd eroul nostru vizitează colecția de arme, principesa îi arată locul gol al pumnalului lui Hoel Dhat.

„Aha, v-a fost furat?"

-în loc să răspundă simplu, da sau nu, Assia îngaimă: „N-nu" și prințesa tremură - „n-nu, mic nu. Și nu furat, dacă o luăm în sens literal. Să spunem, rătăcit *(enthanden)* într-un fel nelămurit". La prima vedere, frază anodină.

Să vedem dacă este așa de simplu.

Mai întîi, prințesa spune că nu ci i-a fost furat pumnalul. Atunci tatălui ei, căci colecția era creditară. Acțiunea se petrece imediat după sfîrșitul primului război mondial, și Assia, după o indicație din roman, are în jur de douăzeci și trei de ani, fiind născută deci pe la sfîrșitul secolului trecut. Pumnalul a fost furat, s-a rătăcit tot pe atunci, adică pe vremea

morții împărătesei Elisabeta. Să schematizăm lucrurile după metoda tradițională, schematizare care este o cheie. Să sincronizăm dispariția pumnalului și asasinatul împărătesei.

Ni se afabulcază, ni se insinuează, că s-a realizat în ambianță un înalt rit teurgic, prin sacralizarea unei tragedii umane. Acest rit este alcătuit din plusuri și minusuri, aparent succesive, în realitate concomitente.

Atunci, asasinarea împărătesei și dispariția pumnalului din colecția Chotokalunghin se înnoadă într-un singur punct, alcătuind cele două fețe ale unei singure realități, distribuitor dc viață și moarte.

Schematizăm:

Pumnalul lui Lucheni sc înfige în inima împărătesei: *în aceeași clipă,* pumnalul lui Hoel Dhat se mistuie, dispare din captivitatea moscovită. Cum spune Heraclit, „moartea uneia este viața celuilalt, moartea celuilalt e viața uncia". Mai tîrziu se coagulează în inima principesei Assia. înainte, pumnalul liberat se coagulase în Piatra Elisabetci, Elsbethstcin, ca sabia înfiptă în stîncă din ciclul Graalului. Va veni cel ales, veșnicul adolescent, ca s-o smulgă și să fugărească, s-o înfigă în Lupa?

Pînă atunci este încredințată, inviolabilă, Grădinarului Suprem, Bătrîn al zilelor și unui foarte anonim domn Miiller. Ocultarea lor și a ei nu este calculabilă în măsuri de timp.

Este semnificativ câ prințesa Assia știe perfect de dispariția pumnalului din colecția tatălui său, dar nu știe ce a urmat, izbăvirea și purificarea armei sfinte prin sînge împărătesc. Este știut că în

domeniul metafizic cunoașterea cauzei este riguros interzisă contrainițierii; chiar Neagra Isais nu cunoaște ritul teurgic împlinit. Atunci, pe lîngă goana împărătesei, goană neobosită pentru găsirea și eliberarea pumnalului sacru, mai avem și o altă tribulație, un pelerinaj negru al Principesei, al Negrei Isais după același pumnal, dar nu-1 poate găsi după miros, căci, în domeniul acesta, Infernul nu poate lucra după simțuri și instinct. în călătoria spre Elsbethstein, unde s-a găsit efectiv pumnalul, Lipotin flecărește, un fel de oracol hodorogit. Și asta pe două pagini. Extragem:

„Meseria mea m-a făcut un fel de cîine care caută trufe. Iau urma, miros, cînd trebuie să mă întîlnesc cu obiectul căutat. Și, scumpă prințesă, ca Magistru al Țarului, ca Mascee, miros pumnalul, vîrful de lance al .strămoșilor voștri [...] Din amîndouă părțile, domnii mei, dacă-mi pot permite să vorbesc așa. [...] Miros, pe undeva, aproape."

Și flecăreala continuă pînă la sațietate, conjurație deritmică a Iadului.

Ni se va scuza această întîrziere pc impur, dar toate colțurile hambarului trebuie răscolite.

*

* *

Să revenim la imagini dc speranță și de puritate.

Ceea ce se păstrează în cetatea Elisabetei, într-o Syrie necunoscută, probabil foarte îndepărtată și foarte apropiată, 222

este însăși ideea imperială, funcția de kosmokrator,

redusă la un fel de Pinda, de element incoruptibil al organismului neamului omenesc, din care, sub rouă Vieții, toată ființa învie, adică și *Sanctum Regnum.* Dar ideea imperială nu izvorăște din creștinism, cum just observa Dante. Este precreștină și a fost instituită pentru Europa de doi eroi solari, Julius Caesar și Octavian August, amîndoi *a sole missi,* trimiși de soare, Monarhi și Pontifici Maximi. Ceea ce se păstrează în Elsbethstein, cel puțin pentru Europa și Orientul Apropiat, este dubla Putere, sacerdotală și regală, unite într-un unic Principiu. Prin urmare, tot așa se va manifesta lanus Bifrons și Baphomet, cînd vremurile se vor împlini.

... Și așa mai departe.

12 devize din «Profeția Papilor» a Sfîntului Malachie

Sub numele de *Profeție a Papilor,* există o listă de 112 devize caracterizînd 112 papi, începînd cu Celestin II, în 1144, pînă la „Petrus Romanus", ultimul papă al acestui ciclu, fapt limpede anunțat prin venirea, în vremea sa, a lui *„Judex Tremendum"-,* așa-zisa „profeție" este atribuită Sfîntului Malachie, arhiepiscop de Armagh, prieten și discipol al Sf. Bernard de Clairvaux. Textul nu a fost cunoscut sigur decît în jurul Conclavului din 1590; natural, istoricii, cu superstiția literei scrise și cu disprețul tradiției orale, consideră atribuirea ca un fals. Nu ne simțim deloc obligați să-i urmăm: știm că texte importante, cărți revelate chiar, au avut o lungă predanie orală, înainte de a se simți nevoia așternerii scrise.

Din punctul de vedere profan însă, atribuirea devizelor Sfîntului Malachie apare incredibilă; or, trebuie să ne reamintim că cei vechi spuneau că elementul cel mai neverosimil, cel mai absurd dintr-un mit, este partea lui esențială, secretul lui adînc. Să reținem deci acest fapt în cursul celor ce urmează.

Există o bibliotecă întreagă asupra acestor „profeții", astfel îneît ne este suficient să semnalăm că autorii erudiți și

Vezi și Daniel Reju, *Les propheties de Saint Malachie,* Monaco, Editions du Racher, 1979.

serioși spun că, pînă în acest moment, toate devizele

sînt corespunzătoare, fie că insistă asupra unei particularități din viața, caracterul, blazonul pontifului vizat, fie că se referă la evenimente contemporane cu cl; din cauza acestei precizii, discuția asupra datei „profeției" și-a pierdut importanța: a desemna în secolul al XVI-lea pe papii contemporani cu Napoleon și cu primul război mondial prin devizele *Aquila rapax* și *Religio depopulata,* este tot atît de extraordinar ca și cînd lucrul ar fi fost formulat în secolul al Xll-lea.

Cunoașterea tardivă a „profeției" se poate explica și altfel: în primele secole nu i s-a dat atenție, deoarece devizele nu aveau un scop de propagandă și publicitate, dat fiind caracterul lor eliptic, sibilic. Dar, cu timpul, cînd unele devize mai clare s-au dovedit juste, interesul a crescut în măsura verificării istorice. Exactitatea formulelor a început să izbească. Cum să nu impresioneze faptul că Papa Pius VII, persecutat de Napoleon, prizonierul lui, are deviza „Aquila Rapax" și că Papa Benedict XV, contemporan cu primul război mondial, este desemnat cu „Religio Depopulata"? Interesul a mers crescînd și a devenit pasiune, așa că de vreo nouăzeci de ani încoace, cînd se deschide un conclav pentru alegerea unui papă, revistele, presa zilnică, cu milioanele ei de cititori, discută Profeția Sfîntului Mala- chie, căutînd să ghicească pc viitorul papă prin caracterizările devizei respective. Poate acesta a fost scopul autorului lor: să suscite discuții înverșunate, contradictorii, distilînd prin luptă un „elixir", un „Soma", un „ulei" necesar pentru funcționarea catifelată a unor „rotițe", în realitate *rotemagne* - cum le spune Dante - vehiculînd Carul condus de Agni (Carul Mare - ca să-i dăm numele românesc), tîrîndu-ne pe toți și universul spre un destin inexorabil. La un nivel superior, devizele au fost suscitate, pentru că prin

simpla lor formulare, publică sau nu, verbul, a cărui expresie sînt, actualizează sentințe fără apel asupra sfârșitului de ciclu; căzute în domeniul public, suscită discuțiile de care vorbeam, creînd în lumea intermediară o capilaritate, o zonă bună conducătoare, un fel de limfa prin care substanța sentințelor trece în a treia lume, unde ele devin executorii.

Este ocazia să arătăm care poate fi caracterul unor preziceri și să încercăm o clasificare a lor.

1) Plecînd de jos în sus, avem pe acelea ale mediu- murilor spiritiste. Controlul stării de veghe fiind suspendat, inconștientul, pentru care anumite limitări temporale sînt suprimate, poate să reverse un fluviu de adevăruri și minciuni, confuze, incoerente și, uneori, neinteresante. Nu vedem de ce nu ar face aceasta și o brută sau un cretin sub influența anumitor băuturi sau a unui traumatism.

2) în al doilea rînd, sînt vizionari cu psihic hipertrofiat, dar încadrați într-o religie; utilizați de organizații inițiatice serioase, cum se întîmpla mai de mult, relatau lucruri remarcabile; alții, fără ocrotire, neîncadrați într-o religie, facînd o profesie din puterea lor, ca în timpurile noastre, amestecă inextricabil adevăruri cu locuri comune și minciuni.

3) Misticul prevede figurat fapte de o mult mai marc importanță, fără să le priceapă, de cele mai multe ori. Calitatea prezicerilor lui este pe măsura încadrării sale tradiționale și cunoașterii doctrinare, ceea ce este destul de rar.

Același lucru se poate spune și despre unii sfinți, mai ales femei.

4) Pe un plan superior stau aceia care, stăpîni

pe anumite științe tradiționale (știința numerelor, a literelor, a ciclurilor, a astrologiei), pot prevedea cu exactitate viitorul,

admițînd că ar consimți să-și aplice știința pc planul inferior al previziunii.

5) Incomparabil mai sus, sînt ființele care, suprimînd condiția temporală, adică situîndu-se între gradele de Adept minor și Adept major, între perpetuitate și Eternul prezent, nu pot prezice propriu-zis, pentru că timpul nu mai există pentru ei. Ca atare, ce nevoie ar avea de o știință divinatorie, cînd sînt tot atît de prezenți în anul 970 ca și în 1970.

După părerea noastră, devizele Sfîntului Malachie s- ar putea încadra în punctele 4 și 5, adică sînt faptul unei personalități sau al unei colecții pe anumite științe tradiționale sau posedînd realizări inițiatice superioare.

Rene Guenon, într-o importantă dare de seamă asupra cărții lui Piobb despre *Profeția Papilor,* le desparte în două grupuri. Unul de 100 de formule, divizîndu-se ca și *Divina Comedia* în 1 + 3 x 33, ceea ce arată că Guenon recunoaște antichitatea, autenticitatea, calitatea devizelor. Celălalt grup constituie un caz zodiacal de 12 formule, în care ultima formulă, Petrus Romanus, este încadrată într-o frază, ceea ce o deosebește izbitor dc celelalte devize, frază în care este anunțat limpede sfîrșitul actualului ciclu pămîntesc.

„In extrema persecutione Sacrae Romanae Ecclesiare se debit Petrus Romanus qui pascet aves in multos tribulationibus; quibus transactis, civitas septicolis diructur et Judex tremendus judicalit

populum. ”

„în ultima persecuție a Sfintei Biserici Romane va ședea Petrus Romanus, care va paște oile în timpul multor tribulațiuni; odată acestea depășite, cetatea pe șapte coline (Roma - *n.n.)* va fi distrusă și Judecătorul înfricoșat va judeca poporul."

Această ultimă indicație îndreptățește să situăm deviza în semnul zodiacal al Vărsătorului, penultimul ciclu mic pământesc din ciclul mare solar.

*
* *

Dacă se face scizură între primele 100 devize și ultimele 12, este probabil din cauza desfășurării acestora într-o dimensiune specială a timpului.

Iată ultimele 12 devize:

1. *Crux de Cruce* - atribuită papei Pius IX (1846-1878)
2. *Lumen in Coelo* - atribuită papei Leon XIII (1878-1903)
3. *Ignis in Terra* atribuită papei Pius X (1903-1914)
4. *Religia depopulata* - atribuită papei Benedict XV (1914-1922)
5. *Fides Intreprida* - atribuită papei Pius XI (1922-1939)
6. *Pastor Angelicas* - atribuită papei Pius XII (1939-1958)
7. *Pastor et Nauta* - atribuită papei Ioan XXIII (1958-1963)
8. *Flos Florum* - atribuită papei Paul VI (1963-1978)
9. *De mediate lunae* - atribuită papei Jean-Paul I (26 aug. 1978-28 sept. 1978).
10. *De Lahore Solis* - atribuită papei Jean-Paul II (1978-)

mai urmează

11. *De Gloria Olivae*
12. *Petrus Romanus*

Devizele papilor aparțin simbolismului temporal pe un dublu motiv: cuprind și situează evenimentele ce se desfășoară de-a lungul ultimelor secole ale prezentei umanități, apoi sînt formule dc categoria *mantra,* pronunțîndu-se în timp. Or, iată că Guenon vorbește dc Zodiac, în cazul ultimelor 12 devize, deci de o reprezentare spațială a ciclului, care este o succesiune în timp.

A reprezenta timpul printr-o figură geometrică este o spațializare a lui, este evident; cu alte cuvinte este o năzuință, o căutare, o *questă* a cvadraturii cercului. Această constatare ne îndeamnă să reprezentăm spațial, nu numai ultimele 12 formule, ci și pc primele o sută; poate ne vor da astfel cîteva din secretele lor. Transmutarea în simultaneitate a unei succesiuni temporale este un fel de a colabora cu Marele Arhitect al Universului în vederea spațializării timpului, în transformarea Cosmosului într-un templu, simbolizată de coborîrca Ierusalimului Ceresc la sfîrșitul ciclului.

Sînt mai multe feluri de a reprezenta geometricfl] cele 112 formule, prin linie și cerc. Ținînd seama dc repartiția primelor o sută în 1 + 3 x 33, le putem figura prin trei linii a cîte 33 formule, plus un punct; dar punctul fiind nereprezentabil, nu este o figură geometrică și atunci, dacă sîntem siliți să considerăm una din linii ca fiind compusă din 34 formule, ne întrebăm care este a o suta formulă? Să

nu cădem în cursa de a lua din listă pc aceea care corespunde cu acest număr. Problema nu este atît de simplă - am zice, simplistă. în realitate, răspunsul este tot atît de greu ca și găsirea celui de-al o sutălea Nume Necunoscut al lui Dumnezeu, după cele nouăzeci și nouă cunoscute, ca și găsirea celui de-al o sutălea cîntec din *Divina Comedie,* cheie a Poemului dantesc. Cu alte cuvinte, *Profeția Papilor* este o invitație, nu numai la găsirea „Cvadraturii Cercului", ci și a „Cuvîntului pierdut", simboluri spațiale și temporale ale aceluiași lucru, reintegrare în centrul nostru și al lumii, prin răspunsul adecvat la întrebarea pusă dc „Păzitorul pragului".

33

Fig. 1

Deci, prima figură - ca punct dc plecare și material brut - ar fi următoarea: Linia centrală este Arborele Vieții cu Soarele în vîrf, cele două laterale reprezintă Arborele Binelui și al Răului. Figura este prezentată de Guenon în *Le Symbolisme de la Croix.* Este identică cu Arborele Sefirotic, cercul fiind Sefira ,,Kettcr"[2].

12

o

34 □ **33** [**33**

Fig.2

O altă figură, tot atît de sumară, dar scmnificînd ceva, este figura 2. Cele trei linii sînt în prelungire orizontală. Cercul (= Soarele spiritual) răsare deasupra Apelor Primordiale.

în figura 3 ni se arată cele trei linii tot unite, dar așezate vertical, axial, rcprezentînd Arborele Lumii, în vîrf cu fructul lui, Soarele.

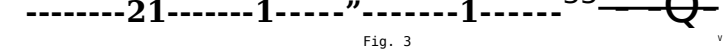


Fig. 3

Cele trei linii formînd un triunghi (fig. 4), avînd de data aceasta cercul în centru. Este simbolul binecunoscut al deltei. Muntele cu Caverna din centrul lui, deși caverna este de cele mai multe ori figurată dc un triunghi mai mic, 230

invers; dar triunghiul nu se înscrie firesc într-un cerc? Avem un simbol al imanenței și al Centrului suprem ocultat.

ierarhie spirituală, omenească și îngerească.

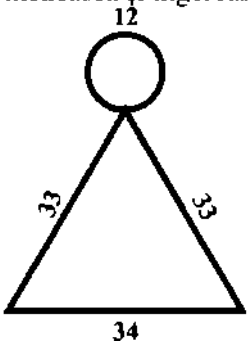


Fig.5

Putem situa cercul altfel, înconjurînd partea superioară a triunghiului în felul inelului lui Saturn (fig. 6). Ceea ce ne îndeamnă să desenăm această figură este un text straniu din cartea lui Saint-Yves d'Alveydrc *Le Mission de Vinde* unde se menționează

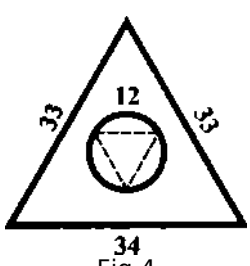


Fig.4

Menționăm în treacăt figura 5, pe care am desenat-o pentru că este echivalentă cu figura 3, soarele în vîrful Axei lumii, de data aceasta reprezentată de alt simbol axial, piramida sau muntele punînd mai bine în relief ideea de

Saint-Yves d'Alveydre, *La Mission de L'Inde,* Paris, Dorbon, 1910.

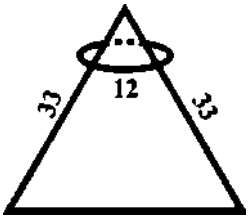


Fig. 6

Neavînd cartea la îndemînă, vom expune din memorie ceea ce spune autorul în legătură cu această figură. în 1877, Brahâtma a văzut acest triunghi sau piramidă de lumină pc cer, înconjurată la o treime de la vîrful său cu un cerc fluidic. Inițiații Agartthci socotesc acest inel ca reprezentînd legea misterelor, care oprește de a dezvălui nciniților tezaurele științei ascunse, deoarece ar împrumuta răului puteri incalculabile. La acea dată însă, Brahâtma și asesorii lui au văzut acest inel divizîndu-sc succesiv, pînă s-au format 12 fragmente. După ce a consultat Inteligențele cerești asupra sensului acestei acțiuni, s-a ajuns la concluzia că legea misterelor va fi abrogată progresiv.

Realitatea corespunde în linii generale cu tainele dezvăluite de această viziune. Astfel, opera lui Guenon este o ilustrare a abolirii treptate a legii misterului; 1877 este penultimul an al vieții Papei Pius IX, primul din zodiacul final al *Profeției Papilor,* avînd deviza „Crux de Cruce".

Faptul acesta are importanță ca dată ciclică, deoarece este acela al războiului nostru de independență și arată locul important al țării noastre în istoria ocultă a lumii, care nu are de-a face cu istoria vizibilă, decît prin tangențe ignorate de public. în 1878 s-a publicat *Harap Alb,* altă misivă hyperboreeană - dar vom mai vorbi despre acestea.

Este posibil să aranjăm și altfel ecle trei linii și cercul, dîndu-i acestuia o elasticitate care este inerentă caracterului calitativ al simbolismului său. Putem, așadar, desena un cerc cu trei diametre la distanță egală unele dc altele. Obținem ceea ce se numește chrismul simplu, simbol al analogici; în schema lui se pot înscrie pecetea lui Solomon, Vulturul, florile simbolice ca Roza, Crinul, Lotusul și, în definitiv, toate figurile simetrice, în special poligoanele. Pentru precizie, recomandăm capitolul *Le Symbole de l'Analogie,* din cartea lui Rene Guenon: *Symboles fondamentaux de la Sciene Sacree* (fig. 7).

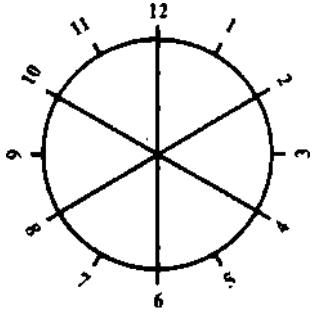


Fig. 7

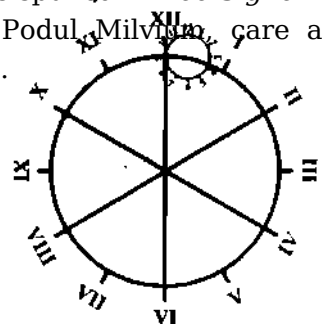
în următoarele două grafice, simbolizînd tot analogia, vom situa altfel cercul, fără a-1 suprima din locul său, din figura 7. Nu este un abuz și iată de ce. Diferitele localizări ale cercului în figura 7 și cele două următoare nu sînt altceva dccît diferitele localizări ale Zwz-ului în Microcosm și în Macrocosm. Cînd LMZ-UI se actualizează într-unul din cercurile subtile, celelalte localizări nu dispar, luciul este evident, ele sînt concomitente. *Luz-ul* este elementul nepieritor din organismul uman, caic va constitui

corpul ce se va prezenta la Judecata din Urmă. Inițiatul

Rene Guenon, *Symboles fondamentaux de la science sacree,* Paris, Gallimard, 1962.

care-1 deșteaptă în diferitele lui localizări își restituie starea primordială. Cum, macrocosmic, Ăz/z-ul este numele ebraic al Agartthei, înseamnă deci că actualizarea lui duce în centrul ființei noastre și, în același timp, în Centrul lumii. Prin urmare, se vede continuitatea organică dintre figurile 4 și 5 și următoarele - 7, 8 și 9 .

La figura 7, în vîrful Nord al diametrului vertical, vom adăuga la dreapta un cerc mic, care va forma împreună cu diametrul schema literei grecești *Rho.* Obținem Monogramul lui Hristos, *Labaruinul* împăratului Constantin, semnul ceresc ce i s-a arătat, pe cînd un glas spunea *In hoc Signo vinces* înainte de bătălia dc la Podul Milvian, care a hotărît soarta Creștinismului.



vi

Fig.8

în figurile 7 și 8, cercul mare, divizibil în cele 12 ultime formule ale Profeției, reamintește Masa Rotundă și

Există un capitol întreg despre *Luz* în *Le Roi du Monde,* de Rene Guenon

** Este curios că inițialele formulei formează un Telragram; IHSV. Primele trei litere constituie numele prescurtat ai lui lisus, universal întrebuințai în Evul Mediu și chiar acum. Cum V se pronunță în scrierea

latină și U, cele patru litere sînt o aproximație suficientă a Tetragramului propriu-zis.

pe cei 12 cavaleri ai ei. Ce c mai firesc decît să înscrii Monograma lui Hristos pe Masa Rotundă? Amintește Cina cea de taină dar și Graalul, și prin aceasta arată cum s-a produs adaptarea unor străvechi tradiții celtice, în special simbolul Cupei și al Mesei, în noua Tradiție. Este o dezmințire evidentă pentru acei - și sînt mulți - care cred că s-a produs o discontinuitate între lumea veche și Creștinism, și că lumea începe la anul 1.

Dacă figurile 7 și 8 sînt o proiecție plană a Mesei Rotunde, atunci ce poate reprezenta, în cadrul legendei Graalului, micul cerc nordic, formînd bucla lui *Rho'1* înainte de a răspunde, reamintim în treacăt că, după Guenon, în reprezentările geometrice ale Zodiacului, solstițiul de iarnă nu se situează precis în Nord, ci puțin spre Nord-Est, ca și micul cerc din figura noastră. De aceea, sărbătoarea Sf. Ioan nu este la 1 Ianuarie, ci la 7 Ianuarie.

*
* *

Urmează acum o constatare de o marc importanță: masa, în mod definitoriu, este o mobilă în jurul căreia persoanele se așază stînd natural pe scaune. Prin situația lui, micul cerc c-un jilț și, din cauza aceasta, nu poate fi decît scaunul totdeauna gol la Masa Rotundă. în acesta putea să se așeze numai cel Ales - Mult Așteptatul - care urma să încheie „aventurile Graalului", pe nume Galaad, pe care regele Arthur îl întîmpină cu vorbele: *„Soyez bien venu que moult avous attendu* scaunul pe care cîțiva imprudenți s- au așezat fără chemare și au fost înghițiți de pămîntul întredeschis. I se spune: *le*

Siege perilleux („Scaunul periculos”). Un scaun este un simbol spațial - ca și masa, ca

și cercurile care le reprezintă geometric. Cu alte cuvinte, Masa Rotundă cu accesoriile ei, reprezentarea zodiacală, este un fenomen de „spațializare a timpului”, indicat în geometrie cu numele dc „cvadratură a cercului”; sc poate opera un proces contrariu dc „temporalizare a spațiului”, de „circulatură a cvadrantului”. Să transformăm deci simbolul spațial *le siege perilleux* într-un simbol temporal, și atunci obținem *les temps perilleux.* Zece papi din seria de doisprezece s-au succedat pînă în prezent; cine poate constata justețea minunii?

Acum, reamintim că, pentru Guenon, modelul după care s-a realizat legenda lui Galaad, Regele Graalului, a fost Sf. Bernard de Clairvaux[4], Și atunci, atribuirea „Profeției Papilor” Sfîntului Malachic, prieten și discipol al Sf. Bernard, capătă o neașteptată consistență; bătrînii înțelepți din vechime aveau dreptate cînd spuneau că partea cea mai neverosimilă, mai absurdă, dintr-un mit, este cheia lui, sîmburele lui viu.

în configurația noastră, Galaad - Bernard însumează un aspect zodiacal, ca și Masa Rotundă, ceea ce este un mod de a afirma analogia dintre Macrocosm și Microcosm. După toate indicațiile pe care le avem, se poate spune că Sf. Bernard a fost socotit în Occident o specificare a Omului Universal. Ne punem o dublă întrebare: devizele papilor nu constituiau litanii în cinstea Omului Universal, reprezentat de Sf. Bernard, recitate ca un rozariu în anumite organizații inițiatice? Ultimii doisprezece

papi nu sînt un duodenar de aspecte ale Sf. Bernard de Clairvaux, specificate în vremurile de pe urmă, în vederea reintegrării finale?

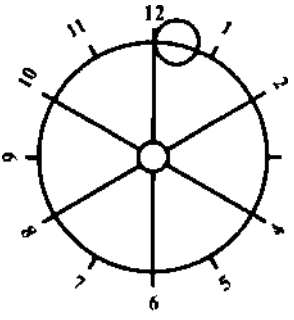


Fig. 9

Este posibilă, în sfîrșit, o a treia figurație a Mesei Rotunde. Figura 8 rămînc în întregime, adăugîndu-se un al treilea foarte mic cerc, exact în centrul ei (fig. 9). El reprezintă Cupa Graalului, privită, așa cum spune tradiția, de Ochiul Domnului, cupă sub care se află masa sfîntă, sau, mai exact - deoarece se spune că niciodată Cupa Graalului, adusă de îngeri, nu s-a așezat pe masă -, micul cerc e o proiecție plană a ei. Ochiul Domnului privește centrul cupei, de-a lungul unei perpendiculare trccînd prin centrul cupei, care este și al Mesei. Nici o ființă omenească luată ca atare, nici un Rege al Graalului, nu a putut privi Graalul, Masa Rotundă, cu cavalerii din jurul ci, așa cum este reprezentată în figura 9. Galaad a contemplat interiorul Graalului, așezat pe altar, și a murit într-un extatic *nirri-Kalpa-samadhi.* Dar nu privea ca Ochiul Domnului. Nici

geometric acesta nu se poate reprezenta (cum nu este reprezentabilă a șaptea rază a Crucii cu trei dimensiuni, concomitent cu Masa Rotundă, decît convențional - după cum, în vechile picturi egiptene, ochiul este reprezentat frontal, în figuri din profil) (fig. 10). Atragem atenția că ochiul Domnului, așa cum îl arătăm aici, este asemănător cu cel din figura 4.

Așa că numai convențional arc valoare reprezentativă figura 10. Dacă reprezentăm Ochiul Domnului și verticala coborînd din el, Masa Rotundă este necesar semnificată de o linie orizontală; dacă o reprezentăm printr-un cerc, Ochiul Domnului nu-și are locul în figură. în figura 10, trebuie să considerăm linia verticală ca un substituit, predat în plan, al verticalei axiale, cum este Axul solstițial în reprezentarea Zodiacului.

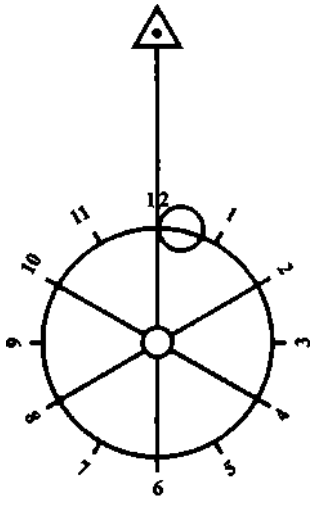


Fig. 10

Acestea fiind spuse, remarcăm că cele trei linii compuse din seriile 1 + 3 x 33 nu sînt obligatoriu reprezentabile numai prin linii drepte; ele pot fi și sinuoase. Și atunci avem figura 11, în care și un copil arab de șapte ani recunoaște numele lui Allah, în litere arabe. Nu este nevoie să mai insistăm asupra perspectivelor și confirmărilor pe care le deschide acest fapt, în ce privește contactele dintre esoterismul musulman și esotcrismul creștin în Evul Mediu.

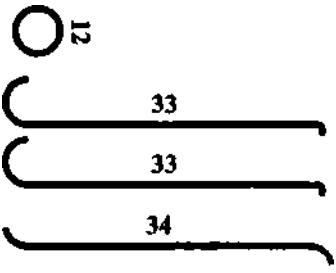


Fig. 11

Aceasta mai înseamnă că și pc masa Graalului era scris Marele Nume inefabil căruia îi este un suport. Zicem „și", pentru că din versiunea arabă a legendei Graalului, știm că Hristos - la Cina cea de Taină - a scris cu degetul un nume-taină în interiorul cupei Graalului.

*

* ♦

După această introducere necesară, vom încerca să înlocuim cele 12 formule în perspectiva cschatologică, care singură le poate structura, dînd sumare explicații istorice cînd e necesar. Prima deviză - *Crux de Cruce* - este aceea a papei Pius IX, care a păstorit de la 1X46-1878; e cel mai lung pontificat din istorie, după acela al Sf. Petru (33 ani), durată care, după tradiție, nu trebuie atinsă de nici unul din succesorii lui.

Deviza, ca și celelalte, este eliptică și trebuie explicată. „Crux de Cruce" se poate traduce prin „Cruce la Cruce[11], „Cruce pe Cruce". în timpul pontificatului lui Pius IX s-a desăvîrșit Risorgimento-ul și unificarea politică a Italiei, sub impulsul Casei de Savoia, în guvernarea regelui Victor-Emmanuel II și a ministrului său, Cavour.

Reunificarea s-a făcut în paguba Regilor și Principilor secundari care stăpîneau Italia, fragmentată pe atunci, printre care unul din principi era Pius IX, ultimul papă suveran temporal. Prin urmare, în sensul exterior, „Crux de Cruce" semnifică adversitatea dintre Crucea vaticană și Crucea care se află pe blazonul Casei de Savoia. în 1870, savoienii au luat Roma, ultima stăpînire a Papei Pius IX. El s-a închis voluntar în Vatican, de unde nu a mai ieșit - claustrație pe care papii următori au continuat-o pînă la acordurile laterane din 1929. Acesta este semnul exterior cunoscut. Mai adînc: Pius IX, fiind la începutul Zodiacului, trebuia să coincidă cu acel ce va încheia cercul, „Petrus Romanus". „Crux de Cruce" înseamnă deci „Primul și Ultimul", „Alfa și Omega". Tot din cauza „coincidării", pontificatul lui „Petrus Romanus" va fi analog cu al lui Pius IX în ceea ce privește tribulațiile, incomparabil agravate la ultimul papă. „Crux de Cruce" este și șarpele Uroboros, în aspectul lui sinistru, Balaurul *il gran Nemio,* Vrăjmașul, mușcîndu-și coada, adică desăvîrșind încolăcirea lui în jurul pămîntului. Tot așa, cînd un cerc își atinge începutul, se produce un scurt-circuit, o *ekpyirosis,* o mistuire finală a ciclului premergător judecății de apoi.

*
* *

înainte de a vorbi de următorul papă, trebuie să precizăm anumite lucruri: mai întîi, după părerea noastră, unele devize formează un grup, concepînd un lucru care urmează să se perfecteze în decursul

mai multor pontificări, aparent extrinsece lor. Spunem „aparent”, pentru că este imposibil să presupunem că una din cele mai mari funcții 240

spirituale ale lumii să fie numai o măsurătoare exterioară a ultimelor momente ale ciclului, că atîrnă de ele ca un palton de un cui. Trebuie să fie ceva în ființa individuală sau supraindividuală a Pontifilor care „simpatizează” cu evenimentul; ceva, care prin „puterea cheilor”, prin vîrful axei de balanță în care e situată funcția, colaborează, inconștient probabil, dar demiurgic, la actualizarea lui.

Avem un exemplu în formula pe care am mai citat-o - „Aquila Rapax” - aplicată lui Pius VII, victima lui Napoleon. Deviza, la prima vedere, se aplică unui personaj și unei cariere străine de papă. Dar tangența s-a produs prin persecuție. Persecutatul și Persecutorul fac pe un plan necunoscut nouă o singură entitate, plan cauzal de pe a cărui înălțime se poate spune: fără Pius VII, Napoleon nu ar fi putut avea ființă. Ceea ce l-a ridicat nu a fost direct Concordatul; ceea ce l-a răsturnat nu a fost direct excomunicarea, ci o prezență-martor imobilă, o limbă imuabilă de balanță, prezența reală a Judecătorului lumii în vicarul său. Rugăm pe cititor să-și reamintească de toate acestea cînd vom aprecia următoarele unsprezece devize.

*
* *

Următorul papă a fost Leon XIII (1878-1903). De la început a izbit asemănarea dintre blazonul lui cardinalic, o cometă pe un cîmp de stele, cu deviza aferentă lui din „profeție”, *Lumen in Coelo.* Și era

cazul.

Toți contemporanii lui îl numeau *le briliant Pape.* Elementul intelectual predomina mai mult la el decît elementul de căldură. A renovat și a dat o nouă strălucire în sînul Bisericii catolice studiilor tomiste, neglijate oarecum

sub predecesorii lui. A înființat universități catolice care au răspîndit multă lumină, atît în timpul pontificatului său, cît și al succesorilor săi, dominînd și astăzi intelectualitatea catolică.

Acestea sînt elemente imediat definitorii ale personalității pontifului, perceptibile tuturor acelora care au cunoștințe generale despre istoria Bisericii catolice dc un secol încoace.

Acum trecem la un aspect mult mai interesant al lui „Lumen in Coelo". Leon XIII a fost prelungirea în lumea catolică a unei mișcări din ultimul sfert al secolului al XIX- lea pe scară mondială, tinzînd la o renovare a studiilor tradiționale, impulsie venită, se pare, dc foarte sus, dacă ținem seama de pagina lui Saint-Yves d'Alveydrc, citată la început. Se pare că același lucru s-a întîmplat și în ultimul sfert al veacurilor precedente, de la Renaștere încoace. Revoluția franceză a fost precedată de o renovare surprinzătoare a Masoneriei, în anumite ramuri restabilindu-se caracterul operativ al Artei Regale. De asemenea, s-au ivit mișcări de genul acelora suscitate de Martines de Pasqually, de Eckartshansen, Guy Stilling, Goethe, contele de Saint- Germain și alții.

Tot așa, sub pontificatul lui Lcon XIII, pe lîngă forțele antagoniste dezlănțuite de „Societatea

teosofică", au fost altele care au încercat să reia legătura ruptă cu Orientul; de exemplu, mișcarea care a dus la readaptarea lui *Hermetic Bratherhood of Luxor,* opera lui Saint-Yves d'Alveydre, aceea a lui Stanislas de Quad'ta, ultimele opere ale lui Wagner; la noi, manifestarea de mare clasă a lui Creangă dominînd totul, apoi publicarea *Basmelor* lui Ispirescu, elaborarea *Daciei Preistorice,* și atîtea alte mișcări în Europa, pe care nici nu le știm, unde clementul pur se 242

amestecă cu cel impur, constituind un fel de șantier cu materiale heteroclite, care a putut servi însă ca punct de plecare pentru elaborarea unor doctrine coerente. Rezultatele s-au văzut mai tîrziu, dînd dreptate lui Guenon, care spune că orice încercare în acest sens, cît de minimă ar fi, poate avea urmări incalculabile.

Spuneam mai sus că, după părerea noastră, anumite devize ies una din alta, constituind grupuri coerente pentru definirea unor mari evenimente. Vom încerca să justificăm această părere.

După *Lumen in Coelo* urmează *Ignis Ardens,* deviza Sfintului papă Pius X (1903-1914). Pietatea înfocată a acestui pontif l-a ridicat pe altar la rangul de Sfint, în 1954, patruzeci de ani după moartea lui, și justifică deviza, din punct de vedere individual. S-a mai întîmplat însă, pe plan istoric, că la sfîrșitul pontificatului său a izbucnit primul război mondial, prevestit cu aproape opt sute de ani înainte, cu o precizie orbitoare, prin deviza *Religio depopulata* a succesorului său, Benedict XV (1914-1922).

Revenind la Pius X, izbucnirea războiului a adus moartea imediată a sfintului pontif (august 1914) și,

după șoaptele ieșite din Cetatea Vaticanului, el s-ar fi oferit lui Dumnezeu ca victimă expiatorie. Văzut după legile sfințeniei, faptul devine certitudine.

Acum, să considerăm împerecherea formulelor „Lumen in Coelo" și „Ignis Ardens": imediat izbește, fără șovăială posibilă, complementarismul dintre „Lumen" și „Ardens", Lumină și Căldură; „Lumen ardens" este definiția însăși a lui *Agni,* pe care-1 găsim așezat la mijloc, ca punct distributiv în „coincidența" lui latină, *Ignis-,* Ignis din care se polarizează Lumina și Căldura, condițiile vieții în Univers,

regăsibile în microcosm, în circuitul nervos și în circuitul sanguin. *Ignis, Lumen Ardens, Agni Lumen Ardens.*

Dar se poate spune, din altă perspectivă neexclusivă, că în „Ignis Ardens" se accentuează aspectul de căldură al Focului. Și atunci complementarele sînt de data asta *Lumen - Ignis Ardens.* Dar *lumen* nu este singurul cuvînt din deviză; este urmat de *In Coelo.* însă atunci ai impresia că lui Ignis Ardens îi lipsește ceva, pentru că nu există termen care să-și ceară mai imperios complementarul decît *Coelum,* în speță pe *Terra,* deoarece amîndouă formează cuplul primordial prin excelență, prototipul august din care purced toate perechile de complementare. Pus lîngă și urmînd pe *Lumen in Coelo,* ai impresia că *Ignis Ardens* este amputat de ceva, și mîna este aproape împinsă să adauge *in Terra.* Deci: *Lumen in Coelo - Ignis Ardens* (in Terra) devin complementare termen cu termen și

explică modul de acțiune al lui Agni în lumea noastră, spre sfîrșitul Timpurilor. Sînt echivalentul formulei prin care „îngerii" *(Mala Kim* - în arabă) vestesc nașterea lui Hristos păstorilor din Betlcem: *Gloria in excelsis Deo et in Terra, Pax hominibus honae Voluntatis,* și de data asta vestită de un „înger" (Malachie), anunțînd papalității, dar acum, un aspect dc rigoare - cum se cuvine la sfîrșit de ciclu. Vom regăsi acest complementarism. Agni a atins de-abia cu primele lui spire ambianța terestră și a fost dc-ajuns ca să declanșeze primul război mondial; ce va fi cînd își va înfige adînc sfredelul în ea?

Triunghiul cu vîrful în sus este simbolul Focului, deci și al lui Agni. Putem figura cele spuse mai sus printr-un triunghi inversat, pentru că este vorba de aspectul de coborîre a Focului.

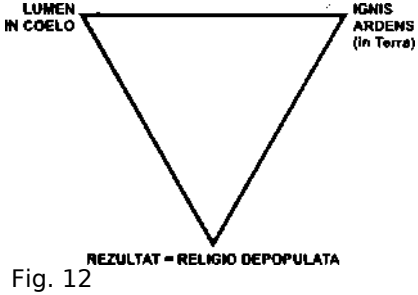


Fig. 12

Nu mai este nevoie să insistăm asupra devizei a patra, *Religio depopulata,* indicînd pe Benedict XV (1914-1922); figura de mai sus, atît dc elocventă, nu mai arc nevoie dc comentarii (fig. 12).

Urmează deviza a cincca pc care o credem

izolată, despărțind primul ternar dc devize, de alt ternar, ca o cezură, *Fides Intrepida,* a papei Pius XI (1922-1939).

întreprinditatca papei Pius XI, tăria de caracter, loialitatea, combativitatea enciclicelor sale, avîntul considerabil dat misiunilor *in partibus infidelium,* stoicismul cu care și-a îndurat suferințele ce l-au doborît, au stîrnit admirație tuturor acelora cc-au fost contemporani cu pontificatul său. Deviza rezumă bine trăsăturile esențiale ale individualității sale.

Dar *Fides* înseamnă considerabil mai mult. Nu este numai una din cele trei virtuți teologale, o adeziune cu toată ființa la Adevărul recunoscut. Reprezintă totalitatea tezaurului doctrinal al unei Tradiții, atît exoteric, cît mai ales esoteric. Și în ebraică, *Emuna* are acest sens. Nu este curentă expresia „Depozitul Credinței?" „Credința creștină" este echivalentă cu „Doctrina creștină" și, o repetăm, doctrina creștină în aspectul ei esoteric. Avem o dovadă în denumirea unei organizații inițiatice autentice ca *Fede Santa,* din care făcea

parte Dante; membrii ci își ziceau *Fedeli d'Amore*|*5*|. Prin urmare, Credința este Cunoașterea dragostei divine.

Atunci, putem da devizei *Fides Intrepida* sensul ei cel mai adînc: în primul rînd, apariția în timpul pontificatului lui Pius XI a unor studii semnificative despre esoterismul lui Dante și al lui *Fede Sania.* Lucrări ca acelea ale lui Guenon, Luigi Valli și ale altora sînt o mărturie. Dar mai este ceva:

Fides indică și fidelitatea față de ansamblul doctrinei tradiționale exoterice și mai ales esoterice.

Pe de altă parte, este în expresia *Intrepida* ceva expansiv, produeîndu-se de la centru la periferie, din interior în exterior, ca o mărturie publică. *Fides Intrepida* poate însemna manifestarea intre- pidă, în timpul pontificatului desemnat cu această deviză, a unei vaste înalte doctrine tradiționale cu principii și fundament metafizic, dar cu multiple aplicații în științele cosmologice. Cred că nu este nevoie să mai adăugăm ceva.

Urmează un al doilea ternar: *Pastor Angelicas, Pastor et Nauta, Flos Floruni.*

Pastor Angelicas a fost deviza Papei Pius XII (1939- 1958). Chiar în sensul literal, izbește exactitatea formulei ‚Angelus", care nu este un cuvînt latin, ci un neologism de origine greacă - *Anghelos,* „Vestitor", de unde „Evanghelie", „Vestea cea bună". Exactul echivalent latin al lui *Anghelos* este *Nuntius.* Este vorba deci de un papă diplomat, de un papă care și-a făcut cariera, întîi la Secretariatul de Stat, apoi ca nunțiu apostolic în Germania, vreme de treisprezece ani, apoi Cardinal Secretar de Stat, mîna dreaptă a lui Pius XI, din 1930 în 1939, anul alegerii sale ca Pontif.

Cine l-a văzut în fotografii sau la cineactualități, nu i-a uitat silueta înaltă și subțire, redusă la o linie verticală, figura ascetică, în care toată viața sc concentra în ochi; este, în adevăr, omul în fața căruia s-a desfășurat din nou, în 246

1952, minunea de la Fatima, și căruia, la un deget de moarte, i s-a arătat Hristos, anunțîndu-1 că-i va prelungi viața, pentru că mai are nevoie de el. Era un cristal redus la schema geometrică existentă numai în filigran - la imensa majoritate a oamenilor și actualizîndu-sc numai după moarte la cei mîntuiți.

îngerul nu este numai Vestitor, ci și martor. *Pastor Angelicas* a fost prezența imobilă la izbucnirea celui de-al doilea război mondial, la desfășurarea, la încheierea lui și la sinistra pace ce i-a urmat. Dacă nu el, deviza lui judecă timpurile.

Pietatea sa era într-adevăr angelică, adică puritatea predomina în el. Alt pur a fost Pius VII, contemporanul lui Napoleon, despre carc am mai vorbit, dar la acesta deviza insistă, nu asupra papei, ci asupra Acvilei rapace, pentru că nu venise timpul ca mărturia să fie promovată ca funcție; în deviza lui Pius XII, nici o aluzie la catastrofa războiului, ci numai la martorul imobil. Și aici trebuie să atingem un aspect mai ascuns al problemei. Dar, în prealabil, trebuie precizate anumite lucruri, fără de care cele ce vor urma sînt greu comprehensibile. Dc altminteri, ele sînt firești și logice.

Planul spiritual nu este numai superior planului material, ci și cauzal față de el. în perspectivă temporală, o devenire terestră trebuie în prealabil cugetată în Intelectul divin, apoi elaborată în lumea cauzală, de unde, mai tîrziu, se oglindește într-o secvență de evenimente istorice.

într-un studiu intitulat *Note sur l'angelologie de l'alphabet arabe,* Rene Guenon releva că alfabetul arab, avînd - ca și alfabetul ebraic - o valoare numerică, este constituit din 28 litere, fragmentate în opt grupuri, fiecare fiind un nume de înger; sînt deci opt îngeri la cele opt colțuri ale Tronului divin, figurat din două pătrate suprapuse

în cruce. în treacăt spus, numele îngerului de la sudul Tronului este făcut din secvența alfabetică Kaf.

Lam. Mim. Nun, pronunțată Kaliman. Ceea cc este la „Sud” - în Cer, prin analogie inversă este la nord - pc pămînt*.

Guenon precizează că la început alfabetul arab avea 22 litere, trecînd apoi la 28 litere, în vederea unor mari evenimente spirituale (este vorba de manifestarea Profetului); aranjamentul literelor s-a modificat, ca urmare a modificării ordinei angelice din cer. Lucru natural, pentru că orice eveniment terestru este reflexul și efectul unuia echivalent în cer. Toate modificările formelor tradiționale trebuie să-și aibă efectiv „arhetipurile” lor în lumea cerească.

Să luăm un exemplu din legendele occidentale: tovarășii lui Galaad, Regele Graalului, au fost Perceval și Bohor; primul, inocent, pur, încrezător în iubirea lui Dumnezeu pentru el și a lui pentru Dumnezeu; al doilea, ascetic, închis, volitiv. A izbit chiar pe cercetătorii profani asemănarea lor cu Sf. Francisc și Sf. Dominic. Numai că cei doi sfinți nici nu se născuseră cînd romanele Graalului erau scrise. Același lucru s-ar putea spune și despre Galaad; modelul lui este Sf. Bernard. Dar și sfintul, la rîndul lui, trebuie să fi avut un prototip angelic. Prcexistența romanului față de Sf. Francisc și Sf. Dominic a făcut pe cercetători să nu insiste. Pentru noi faptul este revelator. Abia după cc entitățile angelice, prototipale, s-au înnădit, s-a declanșat și pe pămînt manifestarea lor.

în „Profeția” noastră, cele trei formule: *Pastor Angelicas, Pastor et Nauta, Flos Florum,* se urmează și ies una din alta; cuvîntul „pastor”, comun primelor două, este semnificativ. Tot așa, „angelicus” din prima este revelator.

Să nu uităm că și în țara noastră avem un munte numit *Kăliman.*

Cele trei devize semnifică o primă elaborare în planul angelic, fără alt reflex în lumea noastră decît un haos de Materie Primă, a unor evenimente capitale de la sfîrșitul de ciclu. Numai după ce vor fi bine puse la punct în cosmos, solid constituite, se vor declanșa pc pămînt evenimentele simbolizate de alte trei devize.

Acestea fiind spuse, revenim la *Pastor angelicas* - Pastor fiind, în mod esențial, o ființă care conduce, sinonim cu *Conductor,* de la verbul „ducere"; dar un alt substantiv derivat din acest verb este și *Dux;* știm că în opera lui Dante, „Dux" este Veltro, *un cinque cento diece e cinque*.*

Ca simplă curiozitate, și ca să arătăm întrețesătura dintre esoterismul musulman și esoterismul creștin, *Dux* - transcris în litere arabe - are valoarea numerică 90, care este aceea a lui „el Mahdi", aceea a lui *Malak* (înger, Angelicus) și a lui *Malik* (Rege nume divin). Cuplul *Malak-Malik,* absorbit în *el Mahdi,* înseamnă însumarea în aceeași persoană a dublei puteri sacerdotale și regale. *El mahdi* este „Cel Condus", deci tot *Dux,* dar în aspectul lui de pasivitate față de Allah; „condus" însă față de Principiu, este total „Conducător", „Alhadi" față dc lume. Cuplul *mahdiulhadi* are valoarea lui *AH* (110), numele ginerelui Profetului, al patrulea Khalif, din care tradiția musulmană îl face coborîtor pe Mahdi-ul așteptat, ce va să vină. După un *hadith,* el va fi din nou „ahlulbaiti", „om din casa mea".

Al doilea termen al formulei este *angelicus. Angelus,* îngerul, este totală pasivitate față de Dumnezeu, cum o arată *El* din finalul numelui său și, în traducere literală, faptul că e „trimis". Prin

urmare, găsim și în *Pastor Angelicus* un cuplu

Rene Guenon, *L eesoterisme de Dante,* Paris, Gallimard, 1988, p. 57.

complementar, ca în *mahdiulhadi.* Formula latină nu este o formulă asemănătoare acelei musulmane? Și în formula lui Dante *DVX* activ, este urmat dc *messo di Dio.* pasiv *(Purg.* XXXIII, 43-44). Dar „un cinque cento diece c cinque - messo di Dio" corespunde, termen cu termen, lui „Pastor Angelicus" (DVX lui Pastor și „messo di Dio" lui „angelicus"). Ne întrebăm dacă versurile lui Dante nu sînt la rîndul lor o „formulă substituită", formulei substituite „Pastor Angelicus"? Dacă Dante nu a avut deviza din „profeții" sub ochi, cînd a elaborat ilustra lui formulă? Cu alte cuvinte, dacă „profeția" papilor nu făcea parte din arhivele lui *Fede Santa?*

A doua deviză din ternar este *Pastor et Nauta:* termenul comun „pastor" arată continuitatea. Ea desemnează pe Ioan XXIII, papa din Vatican II; ne mulțumim să arătăm ca trăsătură individuală adecvată cu formula, faptul că în momentul alegerii sale, Cardinalul Roncalli era Patriarh al Veneției, orașul dc pe canale, prin urmare, foarte exact, Păstor și Navigator. Mai în adîncime, determinațiile de Păstor și Navigator sînt, amîndouă, simboluri orizontale, căci se desfășoară pc cele două pasivități, pămîntul și apa, pe cînd *angelicus* este escnțialmcnte vertical. Avînd în vedere pc „Pastor" factor comun, putem să facem din cele două devize o cruce; la punctul de intersecție al Axei verticale cu „suprafața apelor" apare floarea de lotus, Roza din tradițiile

occidentale, prin urmare nu o oarecare floare, ci *flos florum,* „floare între flori”, Unica, Chintesența, bobocul de Eter, și astfel avem lămurită o a treia formulă, concemînd pe papa Paul VI. Poate semnifica și reapariția Rozei Cruce, remanifestarea Centrului Primordial - și el „Flos florum” printre centrele secundare (fig. 13).

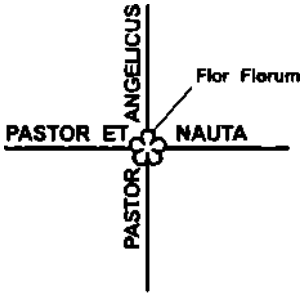


Fig. 13

Ca trăsătură individuală, putem constata că Paul VI este primul dintre papi care a luat pe față și adesea contact cu diferiți reprezentanți exteriori, oficiali, religioși și laici, ai unor grupări moderne. Este modest dar incontestabil catolic.

Dacă la figura 13 adăugăm primul ternar din cele douăsprezece devize, obținem crucea dominînd triunghiul de apă, care este și acela al Harului, împlîntîndu-și vîrful în lume. în punctul unde crucea atinge baza triunghiului, putem așeza formula *Fides Inlrepida* care, după interpretarea ce i-am dat-o, semnifică infuzarca, coborîrea ca har în lume, prin triunghiul inversat al doctrinei tradiționale, dc care am vorbit (fig. 14). Vom vedea mai tîrziu, unde se situează prima formulă *Crux de Cruce.*

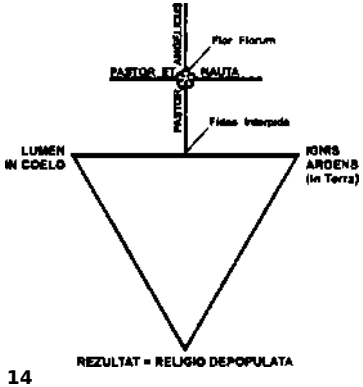


Fig. 14

Solidaritatea devizelor din al doilea ternar ne face să insistăm asupra faptului că cele spuse mai sus despre ele, în sensul lor superior, conccrnă evenimente angelice care, numai o dată puse la punct, actualizate *in divinis,* se vor exterioriza și în lumea noastră. Credem că exteriorizarea lor o simbolizează următoarele trei formule: *De mediate Lunae, De Lahore Solis, De Gloria Olivae.*

*

* *

Credem că în *De mediate Lunae* este o aluzie și la semiluna musulmană. *Dux* va reuni ortodocșii diferitelor tradiții, împrăștiați în lume, dîndu-lc conștiința unității lor. în creștinism, lupta este aceea a lui Ilie cu Antihristul.

Dacă privim Islamul, așa cum se prezintă în exterior, constatăm divergențele lui, medicvalitatca reprezentanților săi, izul lor heterodox, calitatea echivocă, suspectă, întunecată, a prieteniilor și sprijinitorilor săi. în momentul actual, este de natura certitudinilor că Islamul nu poate lupta cu formidabila forță materială, nu numai a Occidentului întreg, ci și contra unui infim fragment al acestei forțe care este Israelul. De aceea, restaurarea tradițională, politică și spirituală a Islamului este de ncconceput în lumea modernă. Totuși, o încercare în acest sens poate fi făcută și poate duce la o restructurare a lumii pe baza vechilor tradiții.

în *Profeție,* cu *De Lahore Solis* este vorba „de suferințele, tribulațiile soarelui, deci ale Creștinismului pe care îl reprezintă, încercarea de unificare a creștinismului din schemele fragmentare

ce au luat și iau încă naștere.

Pe plan inițiatic, cuplul Sol-Luna este fundamental în Alchimie, complementarismul lor avînd un caracter de luptă pe plan inferior, ceea ce se desemnează în *Arta regală* ca 252

luptă între cele două Naturi. Pe această luptă, implicînd concomitenta, o arată devizele complementare, *De mediate Lunae, De Lahore Solis.* Prin această luptă inevitabilă, providențială, se va stoarce Elixirul dc viață lungă, licoarea de beatitudine, indicate foarte clar dc a treia formulă *De Gloria Olivae.* Măslinul este arborele păcii, și dacă criteriul alchimic este exact, creștinismul își va regăsi unitatea, iar papa desemnat cu această deviză va fi, probabil, contemporan cu sfîrșitul luptei de unificare a creștinismului, pe baza reînnoirii vechii sale tradiții, după care va urma perioada de înflorire prevăzută de Sfînta Hildcgardc în viziunile ei, și descrisă dc ea ca fiind cea mai fericită vîrstă a omenirii, de la Paradisul pămîntcsc încoace. Ramura de măslin simbolizează Pacea, dar uleiul lui - Focul, Gloria, și iată că revenim la *Gloria in excelsis Deo el in Terra, pax hominibus bonae voluntatis,* de data aceasta chiar cu relativ puțină vreme înaintea venirii lui *Judex Tremendum.*

Se poate configura și acest ternar printr-un triunghi, de data asta cu vîrful în sus - ținînd seama de caracterul net sattvic al măslinului; este arborele Atenei, intelectul divin, ieșită vertical prin *Brahmarundra* capului divinului său tată, Zeus.

Completăm deci figura 14, prin adăugarea triunghiului de foc; împreună cu crucea formează hicrogliful Sulfului filosofal. în figura întreagă, crucea c un „loc" median între cer și pămînt. De asemenea,

o putem considera ca o schemă a lui Vajra și, cu trăsnetul lui Zeus, cu dubla lui putere de viață și moarte, cu puterea sa dc a închide și deschide, atribut esențial al Papalității (fîg. 15).

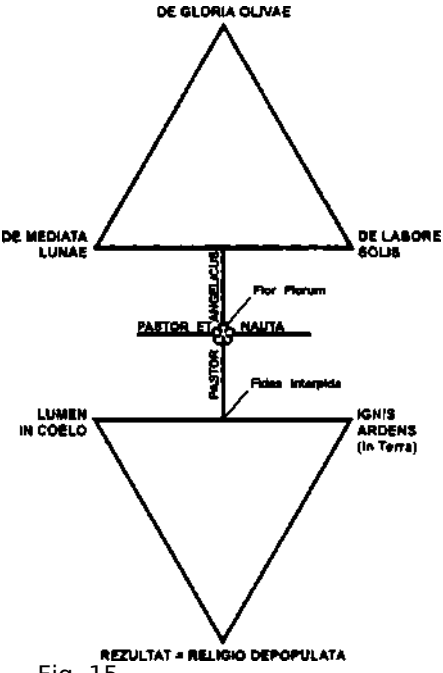


Fig. 15

*

* ♦

în reprezentarea de mai sus intră zece devize: unde se pot situa prima și ultima, *Crux de Cruce* și *Petrus Romanusl* Mărginindu-ne la figura 15, nu este loc pentru ele. în realitate, sînt extracosmice, dar pentru a sublinia aceasta trebuie să închidem figura într-un cerc.

Despre „Petrus Romanus" lucrul este evident. Topit în stăpînul său, este deasupra lumii ca și El. Predă biserica Stăpînului său, care a remis-o primului Petre. în treacăt spus, aceasta arată că în *Profeția Papilor* sc cunoștea „Identitatea Supremă". Ca atare, este trecută în grafic în afara cercului.

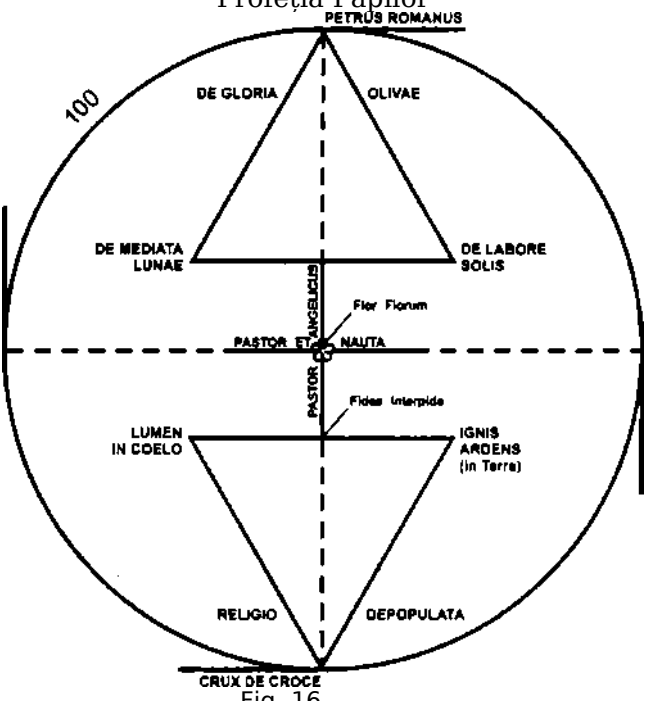


Fig. 16

Cît despre „Crux de Cruce”, am arătat că adevărata semnificație a devizei este joncțiunea extremelor în același punct, a Primului și Ultimului, a lui Alfa și Omega. Ființa care le întrunește este necesarmente deasupra lor; altfel spus, ca să strîngi într-o singură mînă capul și coada *Uroboros-u|ui,* trebuie să fii în afara încolăcirilor lui.

Această calitate supracosmică a celor două devize o putem indica prin două tangente pe cerc, în punctele extreme ale diametrului său vertical, prelungire a liniei desemnînd pe „Pastor Angelicas”; brațul orizontal al crucii mediane („Pastor et Nauta”), prelungit, devine diametrul orizontal al cercului, căpătînd și el două tangente, ghiarclc vulturului care strînge lumea în cercul necesității, cele două

gheare ale compasului „ținut de vîrf de Dumnezeul Geometru” (fig. 16).

Putem adăuga o ultimă figură, în care Cerul și Pămîntul se întrepătrund; altfel spus, unde cele două triunghiuri se încrucișează și devin Pecetea lui Solomon. *Finis coronal opus* (fig. 17).

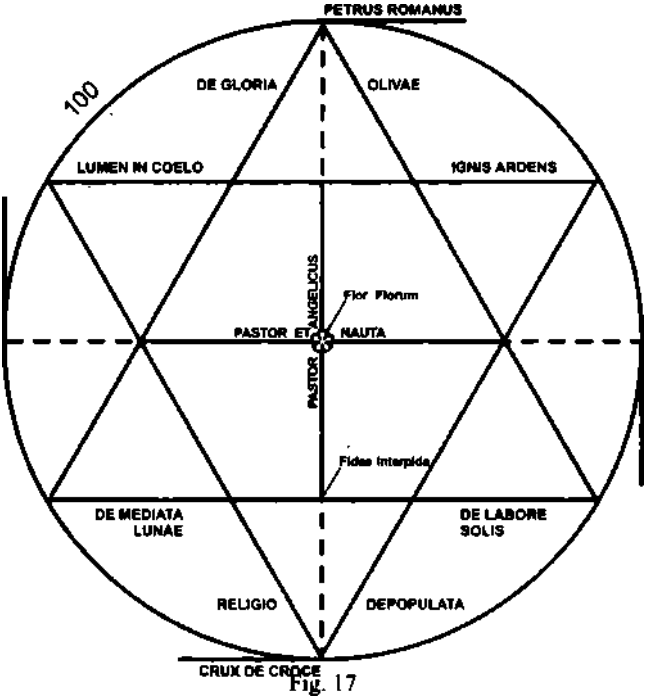


Fig. 17

*

* *

Terminăm cu o observație semnificativă. în ultimele figuri, și fără nici o căutare din partea noastră, s-a produs o inversare: cele douăsprezece devize, caic, în prima parte a 256

studiului nostru, aveau o configurație circulară, pentru că este zodiacală, se înscriu, în a doua parte, într-un grafic compus din linii drepte. în schimb, cele o sută devize, care la început erau reprezentate prin drepte, au devenit acum cerc. Este ceea ce se numește . în Kabală *Makifun,* „Deplasarea Luminilor”. Or, aplicată la un sfîrșit de ciclu, „deplasarea luminilor” este riguros și exact același lucru cu „Inversarea Polilor” și, ne este plăcut că, tară nici o deliberare din partea noastră, studiul se termină firesc „sub Ochiul Polului”.

Note

Icoana Arhanghelului Mihail

1. Studiul de față este o variantă redusă a mitului *Monarhului ascuns,* tipărit în volumul cu același titlu, la Editura Institutului European, Iași, 1992.

2. *Frederic Barbarossa* - personaj istoric, participant la cruciadele împotriva «păgînilor». După legendă, s-ar li înecat în timpul celei de-a treia cruciade (1188), în rîul Calycadmus din Asia Mică, dar este așteptat să revină pentru a salva Germania. Sc spune că s-ar ti adăpostit pe muntele Kyflhăuser din Turingia, așteptînd momentul oportun pentru a se întoarce.

3. *Frederic al 11-lea Hohenstaufen* - una dintre cele mai enigmatice figuri ale istorici și esoterismului. încurajează poeți, filosofi, savanți și alchimiști importanți. Reușește să ocupe Ierusalimul (1225-1244). A fost considerat drept inîntuitor al umanității și reformator al bisericii. Despre el, poponil crede că n-a murit, că se ascunde pe muntele Etna, în Sicilia. La rîndu-i, este așteptat să se întoarcă la sfirșilul lumii, pentru a aduce pacea și armonia pe pămînt. Vasile Lovinescu vede în el «ultima exteriorizare occidentală a principiului spiritual al organizării lumii», precedînd investirea cu același rol a lui Ștefan cel Mare.

4. *Charlemagne* Carol cel Mare, împărat al Sfintului Imperiu Roman, «doarme» la Unterberg, lîngă Salzburg, dar este așteptat și el să se «trezească».

5. *Regele Arthur* - considerat «regele fără moarte», trăiește în secolul al VI-lea și devine mai tîrziu erou al Ciclului breton (al

Mesei Rotunde). Fiind rănit intr-o bătălie, este dus în insula atlantică, inaccesibilă, Avallon (Aballon) sau Insula Merelor (identificată, uneori, fie cu Grădina

Hesperidelor, fie cu Insulele Fericiților), de unde este așteptat să apară pentru a-și salva poporul.

6. *Ștefan cei Mare* - avatarul autohton, arhetipul românesc al «monarhilor ascunși». Ca și ceilalți, intră în jocul duplicitar al ocultărilor și aparițiilor, încarnînd o ipostază istorică a funcției spirituale supreme - cea a perenității.

7. *Rene Guenon* - gînditor francez, însemnat reprezentant al eso- terismului contemporan. Critic al declinului spiritual occidental, R. G. propune înlocuirea filosofici «profane» cu ceea ce numește metafizica pură și simbolismul, țintind în ultimă instanță recuperarea valorilor Orientului și a tradițiilor sacre pe care acesta le-ar mai adăposti. Dintre lucrările cele mai cunoscute: *Orient et Occident, Autorite spirituelle et pouvoir temporal, L'erreur du spirite, Aperțus sur /'initiation, Le Roi du Monde, La Grande Triade, Symboles fondamentaux de la Science Sacree, L'esoterisme de Dante, Introduction generale ti l'etude des doctrines hindous, La crise du monde moderne, Les Etats multiples de l'etre, Le Regne de la quantile* etc.

8. *Metatron* are o pluralitate de semnificații; în limbajul cabaliștilor este sinonim Shekhinei - ființă dumnezeiască; în alte lucrări apare drept căpetenie supremă a îngerilor *(Cartea lui Enoh)* sau avocat ceresc; în teosofia modenă, M. joacă rolul Marelui Pontif (Pontifex Maximus), care sălășluiește în Agarttha, lumea subterană, unde sini depozitate marile mistere și adevărul științei inițiatice.

9. *Rosa Croce* - societate cu caracter «secret», ai cărei adepți își propuneau să realizeze o adevărată *renovalio universale.* Emblema acestora era un trandafir roșu, pictat în mijlocul unei cruci - simbol ce fusese purtat și de cavalerii creștini pe timpul cruciadelor. Apariția R. C. este legată de publicarea, între 1614-1615, a trei lucrări atribuite lui Johann Valentin Andreae *(Allgemeine*

und General Reformation. Fama Fraternilatis Roseae Cruets și Confesio Fraternilatis). în *Fama,*

ordinul este prezentat ca avîndu- 1 fondator pe Christian Roscnkreulz. după unii personaj simbolic, după alții real, presupus a fi trăit între 1378-1485. Alte surse îl identifică în persoana lui Thomas a Kempis, autorul celebrei *Imitatio Christi,* a cărui biografie corespunde aceleiași perioade (? 1380-1471).

Fama Fraternilatis se adresa tuturor savanților Europei cu chemarea de a se asocia confreriei, pentru a grăbi renovația lumii occidentale, prin crearea unei comunități intelectuale capabile să întocmească planul unei reforme educative de amploare. Sursele doctrinare ale R.C. trebuie căutate în tradiția mistică și profetică apuseană (Augustin, Pseudo-Dyonisie Areopagilul, Gioacchino da Fiore, Meister Eckhart, J. Tattler, Ruysbroeck, Thomas a Kempis, Paracelsus...). Din 1616 - anul retragerii lui Andreae și fidelilor săi - pînă în 1635, mișcarea decade, retragerea lor într-o țară necunoscută (poate India) este susținută de R. Guenon, suspectat de alți interpreți de a fi eludat în analiza fenomenului orice criteriu de ordin istoric sau lingvistic. Mai mult, s-a afirmat că în fapt n-a existat vreo fraternitate a rosacrociștilor, totul nefiind decît un joc intelectual ce urmărea să incite oamenii la o cunoaștere reciprocă mai bună, dar care a degenerat în forme contaminate de «exotism». Este știut că ordinul R.C. va influența apariția și proliferarea lojilor francmasonice de mai lîrziu.

10. *Heinrich Knutrath* (1560-1588), medie și discipol al lui Paracelsus, membru al unei mișcări ce-și propunea să ajungă la cunoașterea totală și universală prin iluminare. *Amphitheatrum...* posibil să fi inspirat autorii manifestelor rosacrocisle.

11. Este vorba de Saint-Yves d'Alveydre, autor al unei lucrări *(La Mission de l'Inde en Europe,* 1886), des invocată în textele lui Guenon.

12. *Agarttha* - lume subterană. în care se spune că ar fi depozitate și conservate vechile taine ale științelor oculte. Este descrisă în lucrarea lui Saint Yves d'Alveydre ca ramifieîndu-se în lungi

260 galerii, sub toate continentele și oceanele. Agarttha, ținutul de negăsit, este acoperit, se zice, de o marc cupolă. în alte prezentări, A. devine un fel dc sanctuar-bibliotccă, situat sub Himalaya, în care înțelepții studiază limbile sacre pentru a ajunge la o limbă universală, Vattan. Este locul în care oficiază Metatron, Regele Lumii. Referiri la acest mit al lumii sacre, scufundate, găsim în literatura teosofică la Helena Blavatsky, Ferdinand Oddendovsky, Louis Jacolliot etc. Se presupune că aici s-au refugiat templierii după eșecul ordinului lor.

13. *Kali-Yuga* - lumea de față, a «fierului», ultima din ciclul erelor vedice. Este pomenită prima oară în Ailareya Brahmana, VII, 14, succedînd Kritayuga, Trelayuga și Dvaparayuga. Este vîrsta damnării, decadenței, nenorocului și suferinței, patronală de zeița Kali, spiritul răului.

14. *Ordinul Templului* - întemeiat la 1118, la Ierusalim, dc către Hugues de Payns, pentru a proteja pelerinii ce vizitau Pămîntul Sfînt. Papa Clement al V-lea și Filip cel Frumos, regele Franței, iritați de prezența lor și de ritualurile considerate «scandaloase» obțin condamnarea lor ca eretici, imputîndu-le «renegarea lui Hristos, apostazie, dedarea la acte dc idolatrie și un cumplit desfrîu în timpul ceremoniilor secrete». La 1314. după un lung și istovitor proces, Marele Maestru al Ordinului, Jacques de Molay și adepții săi au fost arși pe rug la Paris. Unele speculații afirmă o eventuală retragere și repliere a templierilor nesuprimați, în alte țărij pentru a distrage atenția persecutorilor și a răzbuna moartea lui de Molay. Von Eschenbach povestește că au ajuns în posesia Graalului, pe care l-ar li transportat în India. în Agarttha, reședința Marelui Pontif. Doctrina și regulamentul ordinului aparțin SlîntUlui Bernard de Clairvaux (1123). Ritualurile lor sînt puțin cunoscute, dar se știe că se închinau unui idol reprczentînd un cap hirsut, numit Baphomet, purtau spade și armuri, deși erau călugări, și taceau legămînt de credință, sărăcie, castitate și supunere.

15. *Cunoștințe tradiționale* referitoare la Tradiția primordială, anterioară tuturor formelor exterioare,

speciile religioase sau de

261 altă natură, de la care s-ar origina toate. Istoria înseamnă ruptură și degradare, de aceea - spun teoreticienii csoterișli - refacerea legăturilor tradiționale poate ft decisivă pentru cunoașterea adevărului. Prin aceasta se încearcă atestarea unei vechimi legendare tuturor doctrinelor «secrete», perpetuate printr-un lanț regulat și neîntrerupt de adepți («inițiați»), păstrători ai unor mesaje oculte, de inspirație divină. Acestea ar fi conservate în cîteva «centre spirituale izolate», legate de un centru suprem, depozitar al unui mister superior. în literatura de acest gen, se presupune că aceste cunoștințe tradiționale au fost preluate de către cclți de la enigmaticii atlanți, locuitori ai continentului scufundat, despre care vorbea Platon, risipiți după catastrofa fie în Brilania, 11c în Egipt. Tradiția primordială mai este numită și «polară», aluzie fâcîndu-sc la ideea dc Pol inițiatic, invizibil dar esențial, unde se concentrează înțelepciunea în lume.

16. *Kundalini* - forță cosmică adăpostită la rădăcina coloanei vertebrale, închipuită ca un șarpe somnolent care, în urma unor practici rituale, poate fi trezit și orientat spre alți centri energizanți din organism. Este cunoscută invocarea lui K. în practicile yoginc, dar și cu ocazia ceremoniilor secrete ale templierilor.

Trestia de aur

1. *Francmasoneria* - «Este o instituție filantropică ce se străduiește să realizeze un ideal dc viață social... Este un ordin sau o confrerie grefată pe vechile asociații dc lucrători și mistici din evul mediu, dar organizate în secolul al XVIII-lca într-un spirit mai larg... Nu este o societate secretă, ci numai una închisă... Regulile fundamentale, legile sale, istoria, numele aderenților nu sînt ascunse» *(la Grande Encyclopedic).*

Originile franc-masonerici sînt controversate. Unii încearcă să argumenteze o filiație templiero-rosacrocistă. Cert este că trecerea de la masoneria «operativă», a meseriașilor și arhitecților, la cea modernă, «speculativă», s-a petrecut în Anglia, în 1717, prin fuziunea celor patru loji londoneze. Se înfiripă o

lojă centrală, în

262 care elementele de doctrină sînt puse în acord cu exigențele fiecărei loji componente. Dc la această dată, organizații similare se răspîndcsc în majoritatea statelor Europei, inclusiv în Țările române.

2. *Schisma andersoniană* - «schema» despre care vorbește V. Lovinescu sc referă, probabil, la trecerea societăților francmasonice din stadiul «operativ» în cel «speculativ», simbolic, căci în realitate anul 1717 este - cum am văzut și în nota precedentă - nu unul al sciziunii, ci al constituirii unei organizații unificate. James Anderson redactează la 1723 așa-ziselc Regulamente sau Constituții, care-i poartă numele, ce conțin o doctrină considerată umanistă, deistă și spiritualistă, deschisă credincioșilor dc orice cult și apartenență politică.

3. *Marele Hierofant* - preot ce deținea tainele zeiței Demeter și care oficia ritualul de inițiere în Misterele Eleusine.

4. *Mudra* - complex de gesturi care încearcă să actualizeze o influență spirituală în moduri temporale și spațiale. Echivalentul pe linie vocală este *mantra,* constînd din recitarea (pronunțarea) unor formule cu rol magico-religios.

5. *Tarotul* - «Cartea» simbolică a țiganilor, numită și *Cartea lui Thoth.* Conține 78 de «lame», din care 22 sînt socotite «majore» (descriu cosmogonia hermelică), iar alte 56 sînt «minore». Tarotul este considerat nu doar un instrument de divinație, ci și expunerea condensată a unei filosofii «esotericc».

6. *Fedeli d'Amore* - mișcare aparent literară, încropită la începutul secolului al XH-lea în Provence, Italia, Franța și Belgia. Aceasta presupunea însă o gnosă ocultă și o organizare de tip inițiatic, ce exalta cultul Fecioarei, al «femeii unice», și inițierea în «misterul dragostei». Pentru *fedeli,* dragostea capătă valoare soteriologică, iar femeia devine o punte de slavare. Se

pare că unul dintre membri ar fi fost și Dante Aligheri. în multe din textele datorate lor, se face aluzie la o «văduvă care nu este văduvă», văduva fiind, cum vom vedea, un important simbol francmasonic. Soțul mort, în

 cazul fedelilor, este Papa, șeful bisericii catolice, contestat de membrii ordinului.

7. *Văduva* - conform legendei lui Hiram (arhitectul Templului lui Solomon), capitală în tradiția francmasonică. Natura rămîne văduvă de soțul ei, Soarele. Masonii își spun «copii ai Văduvei» (ai Naturii). Aceasta șade acoperită de un voal negru, reprczcntînd întunericul. Paradoxal însă, Copiii Lumii Tenebrelor se manifestă în exterior drept Copii ai Luminii, purtători ai speranței și adevărului.

8. *Svastică* - termen de origine sanscrită, desemnînd «crucea frîntă», încrucișarea mîinilor pe piept părînd să reprezinte schematic fie roata timpului (Kalacakra), mișcarea ciclurilor, lie orizontul circular cu cele patru puncte cardinale. Va fi preluată în simbolistica nazistă cu totul înlîmplălor.

9. *Shekhina* - personaj legat de teologia iudaică, divulgînd unul din numele lui Dumnezeu sau o ipostază a prezenței sale în lume. Revine cu alt sens în cabala medievală, reprczcntînd o entitate autonomă, ce mediază raporturile dintre Dumnezeu și lume. Tot în cabală, S. se contopește cu Dumnezeu în(r-o *hierogamos,* pentru a înfăptui unitatea desăvîrșită. După comiterea păcatului originar, ar fi începui «exilul» Shekhinei. drama mîntuirii și răscumpărării, pentru a reface acea armonie inițială.

10. *Compasul și echerul* - simboluri mastmice: primul este simbolul relativului, dar și al celor două principii apărute din punct, începutul oricărei manifestări cosmice; echerul reprezintă acțiunea omului asupra materiei și «organizarea» haosului.

11. *Tetraktysul* - reprezentare geometrică, atribuită lui Pythagoras, formată din două triunghiuri echilaterale

întrepătrunse, simboli- zînd - unul macrocosmosul, celălalt microcosmosul.

12. *Tetragramul* - este compus din patru litere, nepronunțabilc, înscrise într-un triunghi echilateral. Acestea ar desemna Numele Necunoscut al Divinității. liste sinonim cu IOD-ul cabalistic (cifra

10 a lui Pythagoras) care, în fapt, și rezumă acest nume sacru. Devine important simbol francmasonic.

Interpretări inedite ale simbolismului din două snoave aparținînd lui Ion Creangă.

1. Textul a fost publicat cu titlul «Lume dc pe lume», în revista *Via{a,* din București.

2. *Fede Santa* ordin de filiație templieră. în care sînt utilizate cele mai importante simboluri ale hermetismului creștin. Dante Alighieri (1265-1321) se pare că ajunsese la un moment dat unul din șefii acesteia, descriind în a sa *Divina Comedia* fazele succesive pe care le parcurge conștiința inițiatului pentru a atinge nemurirea. Membrii acestei organizații își spuneau *fedeli d'amore.* Vezi și nota 6 la *Trestia de aur.*

3. *Piatra filosofală* în sensul alchimici mistice, p.f. ar li omul ajuns la desăvîrșire după multiple prefaceri spirituale. In alchimia practică, piatra se prezintă sub forma unei pulberi roșii, strălucitoare, de culoarea «rubinului» (Paracelsus). Prin încălzire, topire și diluare se urmărea transformarea unui metal obișnuit în aur. P.f. este în același timp *Panaceu!* (Remediul) universal și *Elixirul de viață lungă.* După unii, dă puterea dc a cîștiga nemurirea, după alții puterea de a deveni invizibil, de a se deplasa după voie în spațiu, ori de a cunoaște rațiunea ultimă a lucrurilor. Alchimiștii desemnau p.f. cu acrostihul *Azoth,* format din prima literă a tuturor alfabetelor (A), urmată de ultima literă a

alfabetelor latin, grec și ebraic, ceea ce înseamnă: Piatra este începutul și sfîrșitul oricărui corp.

4. *Athanor* - cuptorul alchimiștilor, construit după reguli precise, în care se spera obținerea transmutației metalelor și a Pietrei filosofale. în a. era încălzit «oul filosofal», care trecea, după o întețire corespunzătoare a temperaturii, prin toate culorile spectrului, pînă la acel roșu strălucitor care, o dată spart, devenea «piatră». Mai departe, aceasta căuta să se prefacă în aur și să desăvîrșească *Magnum Opus* (Marea Operă).

5. *Jnana-Yoga (Jhana-Yoga)* - tehnică de meditație în tradiția budistă. Cuprinde patru etape, ce urmăresc, succesiv, detașarea de dorință, activitatea intelectivă, destindere, seninătate interioară, concentrare, unificarea gîndirii, detașarea și indiferența, suspendarea afectelor, puritatea dcsăvîrșită. De obicei, exercițiile jnana- yoga sînt însoțite de «reculegeri» *(samapathi)* și concentrări *(samadhi).*

Teatru! demiurgului

1. Referință bibliografică incompletă.

2. încă o dată, autorul citează din memorie.

3. *Solve și coagula* - expresie alchimică ce desemnează desfacerea și cuagularca materiei. Această calitate ar avea-o Mercurul, socotit a fi Spiritul vieții, Substanța paradoxală.

4. Este versul cu care Danie își încheie *Divina Comedie* - considerat unul din textele «inspirate» ale hermetismului.

5. Pasajul reprodus aici este din *Phaidros* (246 e -247 c), unul din celebrele dialoguri platonice.

Deus ludens

1. Este vorba de întrecerea provocată de Marsyas, silen sau satir frigian din mitologia greacă, prieten al zeiței Kybelle. Apolon a cîntat din liră, iar Marsyas din fluierul

găsit și oferit de zeița Atena. Pierzînd, acesta este pedepsit pentru nesăbuința și trufia de a se fi măsurat cu însuși zeul artelor.

2. *Caduceul* - toiag magic al zeului Hermes, decorat simbolic cu doi șerpi încolăciți. Este dăruit de către Apolon ca recomopensă pentru inventarea lirei. C. este purat de Hermes în drumurile sale spre Infern, unde călăuzea umbrele morților.

3. *Arborele sejirotic* - reprezentare geometrică, diagramată, a cabaliștilor evrei medievali, prin care se descriau modalitățile în care En Sof (Dumnezeu) se poate manifesta în lumea profană. En

Sof se revelează în 10 moduri, prin 10 *sefiroturi* (Coroana-Kether, Înțelepciunea-Hokmah, Intcligența-Binah, Mila-Hesed, Forța- Geburah, Frumusețea-Tiferet, Victoria-Nctzan, Gloria-Hod, Teme- lia-Iesod, Regatul-Malkul). Fiecare cerc, limitare sau determinare a En Sof-lui este o *seftra.* Sefiroturle sînt așezate într-o ordine precisă, fiecare înscriindu-se ca element distinct în structura arborelui cabalistic - imagine schițată a universului unificat, a vie(ii lui Dumnezeu. în Noua Cabală, unul din marii «vizionari», Isaac Luxuria (1534-1572), descrie amestecul luminilor din sefiroturi cu «cojile» *(kalifoturi* sau *kliphoturi-cum* găsim în transcrierea lui V. Lovinescu), reprezentînd negativul, forțele răului, ce trebuie decantate de sefiroturi penlni a se obține salvarea, mîntuirea.

în // *Pendulo di Foucault,* Umberto Eco își intitulează cele 10 capitole, nu întâmplător, cu numele celor 10 sefiroturi, schițate, de altfel, în forma arborelui chiar la începutul romanului.

4. *Tabula Smaragdina* (Tablele de Smarald) - text inițiatic, dc origine egipteană, cuprinzînd o serie de formule criptice, presupuse a fi fost «inspirate» de zeul Hermes și care ar concentra marile mistere, esența cunoașterii universului. Începînd cu secolul al XllI-lea

circulă în Occident și influențează întreaga literatură teosofică și ocultistă ulterioară. Alchimiștii consideră că *Tabula* a fost gravată pe un smarald de către Hermes și găsită în mormîntul acestuia. Originile textului sînt neclare, unii considerîndu-1 tradus din arabă, după un manuscris mai vechi (sec.X?). preluat Ia rîndu-i după un altul, original, grecesc (sec.IV?). Cert este că în traducere latină era cunoscut încă pe timpul lui Albert cel Mare (1193-1280).

5. «Voi despărți Pămîntul de Foc. subtilul de dens, ușurel, cu mare îndemînare.»

6. *Vizita Interiora Terrae Rectijlcando Invenies Occultum Lapidem* («Vizitează părțile interioare ale pămîntului, prin rectificare vei găsi Piatra Ascunsă). Formula este o invitație la meditație și autoreflecție, pentru căutarea și descoperirea sinelui, a eului ascuns.

7. *Cupa Graalului* - vas sacru, din smarald, în care Iosif din Arimalheea ar fi adunat sîngele și apa scurse din rana făcută lui Hristos de lancea centurionului Longin. Este folosită, după legendă, și la Cina cea de Taină. Vasul ar conține licoarea nemuririi. Face mobilul unei întregi literaturi, cunoscută sub numele de Ciclul breton al Graalului sau de Ciclul Mesei Rotunde. Tema este abordată mai întîi de Chretien de Troyes (1180) și apoi de Wolfram von Eschenbach în al său *Parzival* (scris între 1200- 1210). Etimologic, *graal* ar deriva dintr-o vocabulă grecească -- *krater* - cupă, vază, crater, simbol important în tradiția gnostică și hermelislă. «Questa», căutarea vasului ascuns, are valoare soterio- logică, desăvîrșind în același timp și gnosa, cunoașterea supremă.

8. Vezi capitolul relativ la Ciubăr Vodă, din *Monarhul ascuns.*

9. *Adept* - în sens alchimic, este cel care a găsit Piatra lîlosofală, «marele inițiat» în adevăruri neștiute de cei mulți. Adept poate li și cel care se circumscrie alchimiei

sau, într-un alt sens, veritabilul alchimist, cunoscătorul, spre deosebire de amator sau ignorant.

O nouă fațetă a lui Gheorghe Asachi

1. Urmîndu-1 pe R. Guenon, V. Lovinescu face des referiri la ținutul hyperboreean, în jurul căruia s-au țesut speculații iară șir. în mitologia greacă, hyperboreenii erau localizați în nordul Europei și Asiei. Alte scrieri îi identificau cu atlanții. locuitorii Atlantidei, continentul dispărut în urma teribilului diluviu. în textele lui Guenon, acest ținut misterios este depozitar al tradiției primordiale, polare, și al cunoștințelor inițiatice. Societățile secrete, esoterice, cunoscute pînă acum, caută tocmai să reînnoade firul acestei tradiții, perpeluînd-o prin transmisie directă, dc la «inițiat» la «inițiat». De aceea, bună parte a preocupărilor celor doi se rezumă la a identifica și localiza posibilele verigi intermediare ale acestui lanț. în cazul de față, «suspectul» este Asachi.

2. Funcția spirituală despre care se vorbește este cea a perpetuității *(Lex Perenna).* divulgată de jocul ocultărilor și revelărilor

 periodice ale unor personalități reale. în veacul al XVllI-lea, se spune că două persoane ar li avut această funcție. Prima este Contele de Saint-Germain - despre care s-a crezut că ar li fost încarnarea succesivă lie a lui Francis Bacon, lie a lui Christian Rosenkreutz, fondatorul legendar al Ordinului rosacrocist, lie a lui Proclos ori Saint-Albans - un adevărat *Ahasverus* al vremurilor moderne. Despre el, Voltaire spunea că «este un om care nu moare niciodată și care știe tot». Călătorește sub diferite nume prin toată Europa, îmbinînd misiunile diplomatice cu cele secrete. Este pomenit de G. Papini în *Gog,* ca personaj plictisit de nemurire. De altfel, se spune că atît el, cît și Cagliostro, celălalt pesonaj (vezi nota 1 la «Incantația sîngelui»), posedau Elixirul de viață lungă și, ca atare, se pol perinda nestînjeniți de la un secol la altul. Asachi auzise, probabil, vorbindu-se despre ei.

3. Textul amintit dc autor va fi publicat într-un volum

ulterior *(Mitul sfișiat),* la Editura Institutul European din Iași, cu titlul «Aspecte ale simbolismului inițiatic». [apărut în 1993 cu subtitlul „mesaje străvechi" *n.ed.]*

Incantația sîngelui

1. *Cagliostro* (vezi și nota 2 din «O nouă fațetă a lui Asachi»), Personaj din familia «nemuritorilor». Ca și Contele de Saint- Germain, își poate preschimba înfățișarea indiferent de loc și timp. Fusese identificat cu Joseph Balșamo, care ar fi trăit între 1743- 1795. C. era considerat printre altele șeful Superiorilor Necunoscuți, înaltă recunoaștere inițiatică. Fusese inițiat în francmasonerie la 1777, dar vine în Franța (1784) cu prestigiul de mare maestru și de magician. La Lyon fondează un atelier masonic *(La Sagesse Triomphante),* în care erau lansate idei și experimente puțin obișnuite. Inspirat de misterele egiptene, considerate mai vechi și mai importante, C. înființează o Lojă de rit egiptean, în care motivele francmasonice sînt amestecate cu elemente de magie. Spre sfîrșitul vieții este implicat în celebrul Proces al Colierului Reginei și va sfîrși în temnițele de la Saint-Office, din Roma.

Vasile Lovinescu a recunoscui probabil influența hotărîtoare a unor idei de inspirație oriental-egipteană la Eminescu. Textul lui Cagliostro, citat mai departe, amintește pagini din *Sărmanul Dionis* (în care se vorbește despre Ruben-Riven. evreul rătăcitor) sau din *hrchaeus,* înfățișat de poet ca un fel de «Ahasverus al formelor».

2. *Non-uman* - idee de filiație guenoniană, în virtutea căreia mesajele secrete, tradiționale, nu sînt de origine umană, ci divină, umanitatea preluîndu-le într-o formă disimulată, travestită.

3. Textul va fi publicat într-un alt volum. în curs de apariție la editura «Cartea Românească» [apărut cu titlul *Interpretarea esoterică a unor basme* și/ *balade*

românești. Cartea Românească, București, 1993 - *n.ed.].*

4. Am comparat și corectat varianta manuscrisă a autorului cu cea a ediției citate, comparată cu textul reprodus în ediția din 1985 (Editura Minerva), al aceleiași lucrări. Întrucît s-au observat diferențe considerabile, am procedat la rectificarea acelor termeni afectați sensibil în urma procesului de transfer scriptural.

5. *Cainifi* - sectă medievală, relativ minoră, venerîndu-1 ca stăpîn absolut pe Cain și, în general, pe toți răzvrătiții contra lui Dumnezeu. Aruncarea săgeții spre cer este și un simbol al provocării, al revoltei împotriva Dumnezeului «bun».

6. Gune - modalități de manifestare a substanței primordiale (în literatura vedică). Sînt în număr de trei: *Saliva* (modalitate a luminii și înțelepciunii). *Rajas* (modalitate a energici motrice și activității mentale) și *Tamas* (modalitate a inerției și obscurității psihomentale). Acestea penetrează întreg universul și creează o legătură intimă între om și cosmos. In alt sens, ele reprezintă Virtutea, Pasiunea și Ignoranța.

7. *Race faee* - rasă legată de o tradiție sacră, revendicată din căsătoria unui personaj de rang divin (zînă, zeiță) cu un altul, muritor. Din r.f. fac parte deci toți cei care au o ascendență divină.

8. Vezi nota 8 la «Trestia de aur».

9. Poeziile invocate se găsesc în studiul despre Ciubăr Vodă. între aceste două texte continuitatea argumcntativă este evidentă.

10. Am văzut în alt loc (nota 9 la «Icoana Arhanghelului Mihail»), că primele manifestări publice ale rosacrocicnilor datează de pe la 1614-1615, cînd sînt publicate primele manifeste. însă V. Lovinescu ia în considerație evenimente ulterioare «nașterii» lui Christian Rosenkreutz, recunoscînd totodată caracterul

simbolic al acestui personaj. în realitate, ceea ce se prezintă cu titlul de «manifestare exterioară» nu sînt altceva decît faptele probabil inventate și povestite de autorul (autorii) *Fainei Fraternitatis.* De altfel, mitul «fondatorilor» nu este cunoscut înainte de 1600.

Note de lectură la romanul lui Gustav Mey rink «Der Enge! von vestlichen Fenster».

1. *Michael Mayer* (1568-1622), doctor în tilosotie și medicină, medic și consilier al lui Rudolf al 11-lea, este cel care imprimă mișcării rosacrociste un aspect intelectual remarcabil. M.M. fusese multă vreme tentat de învățătura alchimică și de textele lui Hermes Trismegistul, pe care le și comentează. La 1616 publică *Arcana arcanissima,* lucrare în care nu pomenește pe rosacrocieni, dar lasă de înțeles că despre ei este vorba. Se crede că n-ar ti aparținut confreriei ca atare și că doar a simpatizat cu ideile acesteia.

2. *Rudolf al Il-lea de Habsburg* (1562-1612) a reușit să încurajeze considerabil știința și practica alchimici în Occident. își oferea mecenatul oricui se prezenta ca alchimist, indiferent de naționalitate sau rang, dar recompensa numai pe cei care demonstrau cunoștințe și experiențe interesante.

3. *Baphomet* - idol androgin, reunind principiile masculin și feminin, cu rol esențial în ritualurile secrete ale templierilor. Simbolistica lui ține probabil de vechi reprezentări gnostice.

4. *Despuierea de metale* - moment important al inițierii masonice, contînd decisiv în procesul de «alchimie spirituală» a adeptului.

«Profanul» este condus într-un Cabinet de «reflectare», încărcat cu simboluri specifice și îndemnat să-și abată privirile spre interior, să reflecteze. Trecut printr-un fel dc «balon alchimic», el se transfigurează și «renaște», devenind un altul. Cu această ocazie, este «despuiat de metale», adică lipsit de însemnele civilizației, pentru a

retrăi puritatea și goliciunea naturale.

5. *Jacques de Molay* - ultimul din șefii Miliției Templului. La 1307, regele Filip cel Frumos, cu acordul Papei Clement al V-lea, deschide o anchetă împotriva ordinului condus de el. Abia în 1314, după ani de tortură, .1. d. M. este condamnat și ars pe rug. Se spune că înainte de moarte, acesta trece comanda și instrucțiunile secrete Contelui de Beaujeu, nepotul său, care devine astfel «capul» ocult al templierilor. Unul din motivele organizațiilor de filiație templieră este răzbunarea lui de Molay și descoperirea centrului ascuns al mișcării, situat într-un loc retras, ferit de privirile celor mulți. Este și ceea ce dorește să identifice V. Lovinescu în textele sale (vezi și nota 14 la «Icoana Arhanghelului Mihail»).

6. Reușita lui *Magnum Opus* (Marea Operă) depinde esențial de respectarea celor trei operații (momente) principale, corespunzînd putrefacției (morții), învierii și rubinificării. Pe parcursul arderii alchimice, materia era trecută prin aceste trei stadii ■ simbolizate și prin culorile negru *(Nigredo).* alb *(Albedo)* și roșu-rubiniu *(Rubedd),* între care se intercalau momente (culori) de tranziție, calchiind toate ipostazele spectrului. Aceeași semnificație o aveau și alte simboluri trinilare, de exemplu: corbul, lebăda, pelicanul...

7. *Hiram* - personaj legendar în tradiția francmasonică. Este pomenit în *Cartea Regilor* și *Cartea Cîntărilor* ca arhitect al Templului lui Solomon. H. cade victima unui complot țesut de trei dintre meșterii zidari; crima fiind descoperită, este înmormînlat în Templu și venerat de toți meseriașii și arhitecții de mai tîrziu. Martiriul lui II. este cel mai important simbol al francmasoneriei operative, desemnînd efortul și spiritul sacrificial. Iară de care nici un edificiu (spiritual) nu poate rezista.

1. Studiul de față este o ilustrare a unei metode tipic hermetiste, constînd în schematizarea simbolurilor. Prin intermediul liniilor, cercurilor și semicercurilor sc obțin figuri geometrice a căror semnificație corespunde orizontului simbolic evocat. In cazul de față, motivele aparțin cabalei medievale.

2. *Sefira Ketter (Kether)* - încununează schema arborelui sefirotic, desemnînd coroana, simbolul autorității și puterii.

3. Despre *Brahâtma* și simbolistica lui, vezi primul studiu, «Icoana Arhanghelului Mihail»; vezi și nota 12 la același text.

4. *Bernard, abate de Clairvaux,* cel care a organizat și reglementat Ordinul templierilor. Se crede că ideile și ritul impuse de el în cele 72 de reguli stricte sînt inspirate de întîlnirea cu sectele evreoarabe pe timpul Cruciadelor. Sub influența lui, ordinul devine deosebit de puternic. Abia la 1128 Conciliu! de la Troyes discută și aprobă oficial statutul propus de abale. Ordinul său nu recunoaște în faza de început decît autoritatea Papei; curînd însă ajunge să se «compromită» și să fie definitiv eliminat.

5. Vezi nota 6 la «Trestia de aur» și nota 2 la «Interpretări inedite...»

La întocmirea notelor s-au consultat următoarele lucrări:

Paul Arnold, *Histoire des Rose-Croix ei Les origines de la Franc- Magonnerie,* Mercure de France. 1990 (Preface d'Umberto Eco).

Francoise Bonardel, *L'hermetisme,* P.U.F., Paris 1985.

Jean Chevalier, Alain Gheerbranl, *Dictionnaire des symboles. Mythes, reves, cotilnmes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres.* Ed. Seghers, Paris. 1974.

Mircea Eliade, *Istoria ideilor și credințelor religioase.* Editura Științifică și Enciclopedică, București (vol.II, 1986; vol.III, 1988).

Rene Guenon, *Symboles fondamentaux de la Science Sacree,* Paris, Gallimard, 1962

Serge Hutin, *L'alchimie,* P.U.F., Paris, 1987; *Lex societes secretex,* P.U.F., Paris, 1987; *Lex francsma<;ons,* Editions du Seuil, Paris, 1960.

Vasile Lovinescu, *Monarhul ascuns.* Editura Institutului European, Iași, 1991.

Victor Kembach, *Dicționar de mitologie generală,* Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1989.

Paul Naudon, *La Franc-Maționnerie,* P.U.F.. Paris, 1977

Tabla de materii

Cuvînt înainte..... 5
Notă asupra ediției..... 11
Icoana Arhanghelului Mihail..... 13
Trestia de aur..... 32
Interpretări inedite ale simbolismului din două snoave
aparținînd lui Ion Creangă..... 42
Teatrul demiurgului..... 56
Deus ludens..... 76
O nouă fațetă a lui Gh. Asachi..... 97
Incantația sîngelui..... 108
Note de lectură..... 182
Considerații asupra ultimelor 12 devize din «Profeția Papilor» a Sfîntului Malachic..... 224
Note..... 258

în aceeași colecție:

1. Luca Pițu, *Sentimentul românesc al urii de sine*
2. Vladimir Soloviov, *Povestire despre Antihrist*
3. Vasile Lovinescu, *Monarhul ascuns*
4. Henri Bergson, *Teoria rîsului*
5. Henri Bergson, *Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței*
6. Nikolai Berdiaev, *Filozofia lui Dostoievski*
7. Ștefan Atloroaiei, *Întîmplare și destin*
8. Leon Bloy, *Salvarea prin evrei*
9. Vasile Lovinescu, *Incantația sîngelui*
10. Miguel de Unamuno, *Agonia creștinismului*
11. Marcel Mauss, *Eseu despre dar*
12. Henri Bergson, *Cele două surse ale moralei și religiei*
13. Lev Șestov, *Revelațiile morții*
14. Emile Durkheim, *Despre sinucidere*
15. Vasile Lovinescu, *Mitul sfîșial*
16. Marian Papahagi, *Fața și reversul*
17. Jules de Gaultier, *Bovarismul*
18. Lev Șestov, *începuturi și sfîrșituri*
19. Hermann Keyserling, *Analiza spectrală a Europei*
20. Vassili Rozanov, *Apocalipsa timpului nostru*
21. Al. Zub, *în orizontul istoriei*
22. Georges Bataille, *Partea blestemată*
23. Ștefan Afloroaiei, *Lumea ca reprezentare a celuilalt*
24. Luca Pițu, *Eros, Doxa & Logos*
25. Miguel de Unamuno, *Despre sentimentul tragic al vieții*
26. Dan Bolta, *Unduire și moarte*
27. Thomas Carlyle, *Filosofia vestimentației*
28. Charles Baudelaire, *Paradisuri artificiale*
29. Marcel Petrișor, *N. V. Gogol sau Paradoxurile*

literaturii moderne

30. Thomas Carlyle, *Cultul eroilor*
31. Luca Pițu, *Sentimentul românesc al urii de sine* (ed. a Il-a)
32. Hermann Keyserling, *Jurnalul de călătorie al unui filosof*
33. Otto Rank, *Dublul. Donjuan*
34. Remy de Gourmonl, *Fizica dragostei*
35. Gheorghe Grigurcu, *Imposibila neutralitate*
36. Adela Hagiu, *Romanul poetico-fdosofic*
37. Thomas Carlyle, *Semnele timpului*
38. Thomas Carlyle, *Filosofia vestimentației* (ed. a Il-a)
39. Henri Bergson, *Introducere in metafizică*
40. Luca Pițu, *Breviarul nebuniilor curente*
41. Henri Bergson, *Evoluția creatoare*
42. Henri Bergson, *Cele două surse ale moralei fi religiei* (ed. a 11-a)
43. Hermann Keyserling, *Jurnalul de călătorie al unui filosof* voi. 2
44. Henri Bergson, *Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței* (ed. a Il-a)
45. Henri Bergson, *Teoria rîsului* (ed. a Il-a)
46. Doru Pop, *Obsesii sociale*
47. Corin Braga, *Lucian Blaga. Geneza lumilor imaginare*
48. Mircea Doru Lesovici, *Ironia*
49. Tzvctan Todorov, *Omul dezrădăcinat*
50. Vasile Lovinescu, *Monarhul ascuns* (ediția a Il-a)

în pregătire:

Costache Olăreanu, *Scrisoare despre insule*

Formal 1/16 (54 x 84)

F*

H

Tiparul executat la Imprimeria *Institutului European*
⌊ *pentru Cooperare Cultural-Ştiinfiffică* Iaşi • Str.
Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161 • Cod

6600 • Tel. 032/233731 • Fax: 032/230197 • euroedit@mail.dntis.ro